Zdeněk ŠTÁBLA

DATA A FAKTA
Z DĚJIN ČS. KINEMATOGRAFIE

1896 – 1945

sv. 4

Československý filmový ústav
1990



Obsah

Neprodejný výtisk. Určeno pro vnitřní potřebu ČSFÚ.

Česká kinematografie za tzv. druhé republiky

(30. září 1938 - 14. března 1939)

Vyhlášením mobilizace a uvedením státu do branné pohotovosti bylo okamžitě přerušeno natáčení všech nových filmů, ať se již nacházely v jakémkoliv stavu rozpracovanosti. Mobilizační vyhláška povolala k vojenské službě téměř všechny naše filmové pracovníky a zaměstnance filmových studií. Filmové ateliéry A.B. a Foja zastavily svou činnost a jen filmové laboratoře na Barrandově byly částečně v provozu. Půjčovny urychleně nasadily všechny hotové české filmy do kin, ale byly to premiéry bez diváků, neboť všeobecná nálada nepřála zábavě.

Když mobilizace skončila a tvůrčí pracovníci a ateliérový personál se vrátili na svá dřívější místa, chyběla najednou odvaha filmy vyrábět. Situace se ještě více vyhrotila, když mnichovským diktátem a dalšími územními ústupky republice odpadl větší počet kin a byly omezeny exploatační možnosti českých filmů. Nejprve odpadla kina v tzv. sudetském území, jež připadla třetí říši. Ale tato anexe nemohla ještě příliš ohrozit výnos českých filmů z kin, neboť český film byl v Sudetech spíše trpěným zlem, než žádaným zbožím. Ale po drtivém záboru dalších hraničních pásem bylo již zřejmé, že prostor pro český film se přece jen citelně zmenšil.

Celková ztráta kin v Česko-Slovenské republice dosáhla číslice 545 se 108.279 sedadly. To představovalo 29,1 % z celkového počtu kin v celé republice a 32,3 % v jejich prostorové kapacitě. Německu připadlo 354 německých kin a 191 kin českých a slovenských. Z 1850 kin, jež jsme měli před zářím 1938, zbylo jen 1.308 kin. Mezi ztracenými kiny bylo 188 těch, jež byly pravidelnými odběrateli českého filmu.

Český film ztratil [illegible] j[illegible]eno, možné odbytiště v 545 kinech, což v ekonomickém rozpočtu znamenalo zmen-

šení tržby každého českého filmu o 150 až 200 tisíc Kč. Při tehdejší průměrné kalkulaci 700.000 Kč za český film, tato ztráta představovala asi 22 až 30 %. To již byla částka poměrně značná, kterou nebylo možno nevzít na vědomí. V řadě případů výnos ze zahraničních filmů sanoval výrobu českých filmů. A tento výnos byl rovněž snížen, neboť ztráta kin se dotýkala rovněž exploatace zahraničních filmů. Byla tam pociťována ještě citlivěji než v případě českých filmů. U jednoho zahraničního filmu se muselo počítat se ztrátou 33 až 35 %. A jelikož výrobní kalkulace na české filmy byla vždy určována a také často omezována nejvyšší možnou číslicí průměrného výnosu, po Mnichovu se muselo počítat se snížením nákladů na výrobu českých filmů, což se projevilo nejen v méně náročné volbě tématu, ale i v jeho zpracování.

Podle tehdy narychlo vypracované statistiky byly platební možnosti Československa sníženy o celých 40 %. Půjčovny sdružené většinou ve Svazu i v Kartelu filmových dovozců nemohly po zmenšených exploatačních možnostech platit dosavadní ceny monopolů pro ČSR. Ale jak se později ukázalo, ani zredukované ceny za monopoly nebyly ekonomicky únosné.

Mezi filmovými národohospodáři se znovu počalo uvažovat o omezení dovozu zahraničních filmů, hlavně filmového braku, který k nám byl ještě stále ve značné míře dovážen. Tyto filmy byly sice levné, ale neprospívaly nijak výchově diváků a hospodářsky nebyly také nijak rentabilní. Ale tyto úvahy se v praxi již nerealizovaly pro krátkost trvání pomnichovské republiky.

Politické události poznamenané zradou západních spojenců způsobily, že v pohnutých pomnichovských dnech čeští filmoví diváci dávali přednost českým filmům a s výjimkou ame-

rických se vyhýbali téměř všem dalším zahraničním filmům, ať již šlo o filmy francouzské či anglické, proto je kina přestávala ve svém programu uvádět.

Filmová dohoda mezi Československem a Německem, ratifikovaná v únoru 1937, byla na návrh Filmového poradního sboru vypovězena ještě před mnichovskými událostmi. Posloužila k tomu záminka, že se změnily po rakouském Anschlussu poměry v zahraničním obchodu. Ve skutečnosti hlavním důvodem byla politická neúnosnost německých filmů na našem trhu. V tomto období se do popředí diváckého zájmu dostaly zejména sovětské filmy. Zájem o ně byl motivován přátelským vztahem Československa k Sovětskému svazu, o němž bylo známo, že se nijak nepodílí na politickém appeasementu, prosazovaném tehdy zejména Velkou Británií a je odhodlán v případě napadení Československa Německem poskytnout mu vojenskou pomoc. V druhé polovině října 1938, po mnichovském diktátu, se již nikdo neodvážil u nás uvádět sovětské filmy. Za těchto okolností nastalo pro americké filmy opět období výjimečné konjunktury a americké filmy dominovaly v programech českých a slovenských kin.

Po nástupu Beranovy vlády a Háchova zvolení za presidenta, obnova spolupráce s Německem na poli filmu byla normalizačním jevem, který korespondoval s tehdejšími vládními snahami po hospodářských a kulturních stycích mezi Česko-Slovenskem a Německem. A tak již začátkem prosince, téměř po tříměsíční přestávce, se objevil v pražském kinu Passage opět německý film. Bylo jím Děvče ze včerejší noci /Das Mädchen von gestern Nacht, 1938/ režiséra P.P. Brauera. Po celé zbývající tři měsíce existence Česko-Slovenska se pak v kinech objevovaly týdně jedna až dvě premiéry německých filmů, počet-

šině zábavného charakteru.

Ještě v prosinci 1938 byla mezi Prahou a Berlínem zahájena předběžná jednání o nové kulturní dohodě, která se týkala tisku, filmu, rozhlasu, divadla a cizineckého ruchu. Tato nová dohoda měla nahradit vypovězenou filmovou dohodu s Německem z roku 1937.

Nejistota, která zachvátila veřejný i soukromý život, se nevyhnula ani filmovému podnikání. Mnozí filmaři si tehdy kladli otázku, lze-li za těchto okolností vůbec reálně počítat s další výrobou českých filmů. Pod vlivem těchto okolností uzavřel předseda akc. spol. A.B. M. Havel v lednu 1939 s německými společnostmi Tobis a Klangfilm dohodu o natáčení německých filmů na Barrandově, neboť se obával, že v pomnichovské situaci zůstane barrandovský filmový ateliér plně nevyužit.

Autonomií Slovenska vznikla také otázka samostatného slovenského filmu, který měl nastoupit do služeb propagandy Hlinkovy slovenské ludové strany. Proto ještě v listopadu 1938 založila bratislavská Tatra-banka zvláštní filmové a kinematografické oddělení, nazvané Ústřední správa slovenských kin, která z iniciativy tehdejšího šéfa úřadu propagandy Alexandra Macha zorganizovala výrobu slovenského zvukového týdeníku Nástup. Tím Slovensko přikročilo k vytvoření vlastního filmového žurnálu. Zároveň byl také učiněn první krok k hospodářskému osamostatnění slovenského filmu.

Jeden z prvních požadavků slovenských kinomajitelů se týkal titulkování filmů. Slovenští majitelé kin požadovali, aby české hrané filmy, uváděné na Slovensku, byly opatřeny

slovenskými titulky. Bez nich, je odmítali promítat. Zároveň se také objevil požadavek zřízení vrcholné slovenské filmové instituce, která by vysílala své plnomocníky do Filmového poradního sboru, nebo později do připravované Filmové komory. Slovenská vrcholná instituce měla mít rovněž i v centrální filmové cenzuře své plnomocníky, kteří měli mít právo veta na každý film, určený k uvádění na Slovensku. Tehdy se také uvažovalo o zahájení výroby slovenských hraných filmů. Za tímto účelem se počítalo i s přídělem registračních podpor a státních garancií na podkladě stanoveného klíče.

Ministerstvo vnitra pro Slovensko zakázalo s okamžitou platností od 1.listopadu celou řadu českých a zahraničních filmů s výrazně pokrokovou sociální a protifašistickou tématikou a filmy, na nichž se významnou tvůrčí účastí podíleli židé, nebo filmy se židovskou tématikou. V zápětí na to, 11. listopadu došlo v Praze k zákazu některých českých a zahraničních filmů, ale jejich počet vzhledem ke Slovensku byl mnohem menší.

Dnem 19. prosince, s platností od 15. ledna 1939, bylo na Slovensku vydáno nařízení č.89 o přechodné úpravě otázek kinematografie a filmovnictví. Bylo vypracováno ve smyslu emancipace slovenské kinematografie od české.

V českých zemích vyvolalo znovu otázku, lze-li za těchto okolností reálně počítat s další výrobou českých filmů. Avšak tato obava se již tehdy jevila jako přehnaná, neboť za český hraný film bylo ze Slovenska odváděno v průměru jen asi 35.000 Kč, což znamenalo při výrobních nákladech 700.000 Kč za český film pouhých 5 %.

Podle tohoto ne[illegible] prosince 1938 plat-

nost všechny kinematografické licence vydané od 6. října 1938. O přídělu nových licencí rozhodovalo slovenské ministerstvo vnitra, které se řídilo heslem "slovenská kinematografie patří jen Slovákům". Revize kinomajitelů měla i svůj motiv ekonomický, neboť vládnoucí slovenská buržoazie chtěla převzít všechna kina, jež za první republiky patřila Čechům, Sokolům a Židům. Po stránce majetkové a provozní to byla nezanedbatelná ekonomická základna pro další vývoj osamostatněné slovenské kinematografie. Podle tohoto nařízení mohly být na území Slovenska veřejně promítány jen filmy cenzurované slovenskou cenzurní komisí, zřízenou slovenským ministerstvem vnitra. Tou pak měly projít všechny filmy, počínaje 1. únorem 1939. Z technických i finančních důvodů měla být slovenská cenzura v období Česko-Slovenska praktikována dále v Praze, a to tak, že pražská cenzurní komise bude rozšířena o nové členy, o Slováky, žijící v Praze. Jen v těch případech, kdy se slovenští zástupci v Praze jednomyslně nedohodnou, mělo dojít k novému cenzurnímu posouzení v Bratislavě. Avšak politické důvody si posléze vynutily, že všechny filmy určené pro Slovensko byly znovu cenzurovány v Bratislavě.

V době, kdy bylo vydáno nařízení č. 89, nebylo ještě jasné, jak to bude vypadat dále se slovenskou kinematografií. Podle paragrafu 5 tohoto nařízeny měly se podmínky výroby a půjčování filmů upravit podle dohody mezi ministerstvem vnitra a obchodu. Pro toto jednání byla v únoru zřízena Slovenská filmová rada v čele s vládním radou dr. Rovickým, jako poradní orgán slovenského ministerstva obchodu. Tento poradní orgán měl vypracovat návrhy na definitivní úpravu poměrů ve slovenské kinematografii.

Postupné osamostatnění filmového hospodářství od českých zemí naráželo na velké potíže. Za československé republiky bylo celé filmovnictví centralizováno do Prahy a Slovensko bylo jen součástí exploatačního území. Proto bylo slovenské filmové hospodářství již od počátku odkázáno vše budovat od základu a vytvářet vlastní předpoklady hospodářské, finanční i technické, na kterých by bylo možno stavět další vývoj.

Skupině slovenských filmových pracovníků /hlavně z řad majitelů kin/ bylo tehdy již jasné, že slovenský film může existovat jen za předpokladu jeho koncentrace. Redaktor Kovačevič po svém návratu z Prahy do Bratislavy vypracoval na počátku roku 1939 návrh na řešení filmového problému na Slovensku. Kovačevičův návrh předpokládal státní monopol na výrobu, dovoz a distribuci filmu. Za tímto účelem měl být vytvořen státní filmový podnik.

Vývoj dalších politických událostí na Slovensku, který vedl ke zřízení tzv. Slovenského státu, způsobil, že realizace návrhu nedopadla tak, jak si ji Kovačevič představoval. Kinematografie na Slovensku se stala opět předmětem komerčního zájmu tehdejších vládnoucích kruhů. Práva filmového monopolu byla svěřena akciové společnosti Nástup a celý státní monopol se zúžil na filmovou půjčovnu, která distribuovala německé a italské filmy.

Izolace Slovenska od filmové Prahy, která začala rokem 1939, se po okupaci českých zemí uvolnila až poté, co bylo v roce 1941 vydáno německým okupačním úřadem povolení vývozu českých filmů z tzv. Protektorátu Čechy a Morava na Slovensko. Tehdy museli také představitelé společnosti Nástup vyhovět domácímu volání p[illegible]. K tomuto účelu

přijali koncem roku 1941 do Nástupu dr. Faixe jako ředitele výroby, Matějčku a P. Bielika jako režiséry dokumentárních filmů. Jejich příchodem pak nastalo nové období Nástupu.

Již z jednání mezi Hitlerem, Ribbentropem a československým ministrem zahraničí dr. Františkem Chvalkovským, které probíhalo koncem první poloviny října v Berlíně, vyplynulo, že nová vláda pomnichovského Česko-Slovenska se nebude bránit jí vnucované závislosti na Německu. Za první úřednické vlády, které předsedal armádní generál Jan Syrový, byla v českých zemích pozastavena činnost KSČ, ale její rozpuštění nařídilo ministerstvo vnitra teprve až za druhé úřednické vlády, které předsedal Rudolf Beran.

Ještě za první úřednické vlády soustředila se české pravice na úplné ovládnutí politického života země. Využívajíc přirozeného odporu širokých lidových vrstev proti přebujelosti politických stran, snažila se pravice usměrnit všeobecné volání po jednotě národa do pravicových vod, vytvořením jednotné všenárodní strany. Pod vedením agrárníků a Národního sjednocení vznikla tehdy tzv. Strana národní jednoty, v jejímž čele byl agrárník R. Beran. S touto novou stranou splynuly ještě během listopadu 1938 i ostatní strany. Na popud V. Binovce dalo členstvo Čs. filmové unie, jako první z filmových organizací, souhlas ke vstupu do Národní jednoty.

Do strany Národní jednoty tehdy vstoupilo i mnoho těch, kteří to mysleli s republikou poctivě a kteří věřili, že jednota za každou cenu je to, co národ v dané chvíli nejvíce potřebuje. Tím získala tato strana monopolní postavení v politickém životě.

Strana Národní jednoty vybudovala kulturní radu a svěřila jí funkci iniciativního, programového a poradního centra zaměřeného na kulturní a školskou politiku. Kulturní radě měl připadnout úkol spolupracovat s centrálním úřadem státní školské a osvětové správy a se všemi oficiálními a polooficiálními vědeckými, uměleckými, kulturními a školskými institucemi. Jedna z pracovních sekcí kulturní rady byla věnována filmu. Byla to tzv. osmá sekce, která byla ustavena v březnu 1939.

Také Mladá národní jednota vydala svůj ideový program, ve kterém se mluvilo rovněž o filmu jako o složce národní kultury. Mladá národní jednota se snažila vypadat velmi radikálně a progresivně, když prohlašovala, že cenzura bude zrušena a koncesionáři divadel a kin budou osobně odpovědni za mravní a politickou nezávadnost předváděných děl, stejně jako autoři a režiséři. Dále prohlašovala, že stát bude podporovat kulturu soustředěním a rozmnožením cen a podpor pro všechny obory kulturní tvorby. Ale zároveň demagogicky prohlašovala, že národní kulturu mohou vytvářet jen lidé duchovně spjatí s vlastí, zatím co židé a ti, kteří nerostou z těchto duchovních základů, nemají právo ovlivňovat národní kulturu a nesmějí působit na výchovu národa.

Strana Národní jednoty se měla postupně přeměnit v masovou stranu českého fašismu, o jehož konstituování usiloval český agrární a velký průmyslový kapitál. Její střetnutí s dřívějším českým fašismem, jakým byla Stříbrného Liga nebo Gajdova Národní obec fašistická, skončilo, když mnohem silnější strana Národní jednoty si podřídila jak zkorumpovaného Stříbrného, tak i ambiciózního Gajdu. Stranou zůstala jen Vlajka, která [illegible] age[illegible] [illegible]ína si [illegible]

volné ruce, ale vláda její činnost po čase zastavila.

Přetváření politické struktury podle Mussoliniho vzoru dávalo pravici možnost, aby plně ovládla stát. Ještě dříve než byla jmenována druhá úřednická vláda, byl 30. listopadu 1938 jmenován presidentem pomnichovského Česko-Slovenska dr. Emil Hácha, o němž bylo již z dřívějška známo, že byl ochoten podřídit se jakýmkoliv politickým vlivům.

Navzdory tomu, brzy po nástupu Beranovy vlády, konal se ustavující sjezd Národní strany práce, kterou vytvořili sociální demokraté a část levicově orientovaných funkcionářů národně socialistické strany. Tato strana, která se vymykala z budování fašistické politické struktury, zároveň ještě s odbory a některými dalšími legálními organizacemi, představovala jakousi opozici proti fašizujícím tendencím. Avšak opravdová opozice se formovala mimo existující politické strany v různých zájmových, zvláště intelektuálních spolcích, z části již v ilegalitě.

Během ledna 1939 česká vláda rozpustila zemská a četná obecní zastupitelstva, zostřila cenzuru pokrokové publicistiky a kultury. Je zajímavé, že v oblasti filmu nedošlo k dalším cenzurním zákazům. Na rozdíl od Slovenska, sovětské filmy, s vyjímkou dvou zakázaných, byly ponechány pro další možné uvedení až do příchodu německé okupační armády v březnu 1939.

Podle prohlášení ministerského předsedy R. Berana v poslanecké sněmovně chtěl stát vyřešit poměry v našem tisku, rozhlasu a filmu integrálně. Beran prohlásil, že těmto médiím, které považoval za samostatné kulturní činitele, připadá v moderním státě nejodpovědnější poslání tvůrců veřejného mí-

nění a tvůrců národního charakteru. Stát měl z tohoto hlediska právo, ba víc než to, dokonce i povinnost upravovat poměry v tisku, v rozhlasu a ve filmu, a to z hlediska "vyšších zájmů" a zavést v nich řád přísné mravní, věcné a politické a kulturní odpovědnosti.

Tehdy se objevila snaha aplikovat Beranova slova na film, a to tak, jako by se kriticky stavěla k dosavadní podnikatelské zvůli, jež u nás tehdy nesporně bujela, ale v žádném případě to neznamenalo omezení soukromé podnikavosti. V nejradikálnějším případě šlo o odstranění jen jisté libovůle filmových podnikatelů, kteří své obchodní zájmy obratně podkládali tzv. pomyslné potřebě lidu a přitom jim šlo o vlastní obchodní zájmy.

Beranovi nešlo ani tak o odstranění této podnikatelské svévole jako o začlenění a zapojení filmu do státní propagandy, která začala místo našich nejlepších historických tradic propagovat ideje národní malosti a podřízení vůči Německu. Husitská a obrozenecká tradice byla vystřídána tradicí protireformační a kultem svatého Václava. Do škol i do české kultury se začala infiltrovat mnohem více klerikální tendence a v tisku se počaly objevovat štvavé články proti levicově založené inteligenci a proti komunismu.

Nová situace, která nastala po Mnichovu, a jež byla pociťována jako dny národního neštěstí, vytvořila živnou půdu pro nejrůznější reformy, které měly udržet okleštěnou republiku při životě a zároveň o[illegible] její společenský život od nejrůznějších neduhů minulost[illegible] kte[illegible]dělo, ale proti kterým se nic nepodnika[illegible] Tyto reformní a očistné tendence

zesáhly i filmovou oblast, kde bylo mnohé co zlepšovat.

Prvním požadavkem Zemského svazu kinematografů v Čechách byla jednotná organizace všech kin ve státě. To znamenalo zreorganizovat Svaz kinematografů se zřetelem k tehdejší administrativní přestavbě státu a k hospodářským úkolům z tohoto vyplývajícím. Touto reorganizací měla být zabezpečena i nejmenším kinům účast na správě společenských věcí. Proto bylo třeba reformní snahy opřít především o venkovská kina, dříve svazovou činností opomíjená a těžiště činnosti přenést ze svazu ústředního do svazů zemských, které měly nyní reprezentovat tři samostatné územní celky v jednom státu: Čechy, Moravu a Slovensko.

Zároveň bylo voláno po tom, aby byly konečně vyřešeny některé zásadní existenční otázky, o něž se po léta marně usilovalo, jako např. právní a hospodářské zabezpečení jistoty kinematografického podnikání. Již v prosinci 1938 připravovalo ministerstvo vnitra zákon o koncesování kin v Česko-Slovensku. Tím mělo být splněno dávné volání po zavedení kinematografických koncesí a odstraněn nedůstojný a nezákonný stav pronajímání kinolicencí.

Prohlášení Zemského svazu kinematografů se postavilo kriticky také k dosavadním praktikám filmového obchodu. Kina vytýkala půjčovnám nedostatek dobré vůle, organizační zmatky a rovněž to, že v minulosti se jejich vinou nepodařilo mezi kiny a půjčovnami sjednat vzájemně se respektující obchodní podmínky. Zatímco kina byla většinou v rukách příslušníků českého národa, ve filmovém obchodu byl poměr opačný. Tento obor, až na malé vyjímky, byl v majetku lidí, kteří se k české národnosti nehlásily a někteří z nich dokonce ani nebyli příslušníky našeho státu. V souhlasu s radikální-

mi nacionálními snahami, jež volaly po počeštění hospodářsky důležitých oborů našeho podnikání, vztahovalo se volání po ryze českém podnikateli i na filmový obor.

Snahy po počešťování zachvátily nejrůznější oblasti našeho života. Tak např. v rámci akce po odstranění všech cizojazyčných názvů a jmen z pražských ulic, bylo přikročeno také k přejmenování kin. Cizokrajně znějící názvy byly zaměňovány za české. Tak např. kino Art, dříve Illusion, bylo přejmenováno na Ráj, kino Hollywood na Máj, Alfa na Aleš, Avion na Letka, Roxy na Roj a kino Adria bylo počeštěno aspoň svou koncovkou na Adrie.

Tyto tendence počešťování podniků byly prosazovány ještě výrazněji po nastoupení Beranovy vlády.

Vzhledem k tomu, že volání po nacionalizaci a očistě ve filmovém oboru se vztahovalo především na podnikatele předních pražských filmových půjčoven, mezi něž patřili i reprezentanti amerických filiálek, kteří byli většinou židovského původu, zazněly v těchto nacionálně koncipovaných formulacích zároveň s oprávněnými požadavky i nepříjemné tóny antisemitismu, které připomínaly hesla těch nejradikálnějších nacionálně pravičáckých sil, sdružených v českých fašistických organizacích.

Kampaň proti židům zahájil u nás český fašismus s cílem vytlačit židy z vyšších úřadů a zabavit jejich majetek ve prospěch českého kapitálu. I když tato antisemitská vlna byla z vládních míst tlumena, neboť se jevila jako politicky neúnosná, přece jen tažení českých fašistických sil vyvrcholilo v prvních měsících roku 1939 plánem na vybudování společenského zřízení Česko-Slovenska podle vzoru Mussoliniho korporativního systému faš[illegible]ké [illegible]e.

Štvavé útoky ve filmové oblasti byly zaměřeny nejen na židovské pracovníky, kteří již opustili Česko-Slovensko, ale i na ty, kteří dále setrvávali na svých místech. To byla již zcela otevřená denunciace, zdůvodněná pseudonacionálními postoji a antisemitismem.

Této nacionálně-antisemitské demagogii oponoval tehdy Julius Schmitt v Kinorevui. Zastal se některých tehdy odsuzovaných židovských představitelů půjčoven, když o nich napsal, že přispěli, ať vědomě nebo nevědomě, k zachování existence českého filmu, takže se mohl udržet při životě. Rasistické štvanice, ještě předtím, než u nás vstoupily v platnost tzv. norimberské zákony, způsobily, že někteří tvůrčí pracovníci židovského původu /H. Haas, J. Weiss, W. Schorsch aj./ opustili republiku a odešli do emigrace.

Čeští diváci v pomnichovských dnech žádali po kinech, aby uváděla hlavně české filmy. Proto byla pro Svaz kinematografů výroba kulturně hodnotných filmů důležitá. Byla důležitá jak z hlediska národního, tak i státního. Svazy kinematografů volaly po tom, aby výroba filmů byla prováděna s větší odpovědností. Vzhledem k omezeným exploatačním možnostem bylo navrženo, aby byla důkladně revidována jejich výrobní kalkulace. Mělo se počítat především s redukcí věcné i osobní režie, aniž by tím byla ohrožena jejich kvalita. V prohlášení Ústředního i Zemského svazu kinematografů se pravilo:

"Čs. filmy se musí napříště vyrábět a také exploatovati podle rozumného programu a přesného plánu, neboť anarchií, která v tomto směru dosud vládla, se čs. film hospodářsky ubíjel. Sejdou-li se všichni povolaní činitelé a dohodnou-li

se na výrobním a exploatačním programu a budou tento program také ukázněně a důsledně prováděti, bude zaručena i další výroba čs. filmu v rámci hospodářských možností výrobce i spotřebitele.

Při tom ovšem také naši filmoví umělci musí pochopit, nebo budou nuceni pochopit znamení doby, které ukazuje k lepší budoucnosti národní a státní jen cestou poctivé práce a skromných nároků. Jsme si vědomi toho, že většina filmových umělců byla placena za své výkony přiměřeně, ale zároveň říkáme, že jsou nenávratně pryč ty doby, kdy tzv. filmové hvězdy a také někteří režiséři, využívajíce konkurence výrobců a své oblíbenosti u obecenstva, požadovali honoráře zcela neúměrné svému umění a honorářům jiných členů národa, konajících za malý honorář práci mnohem důležitější a odpovědnější. I v tomto směru musí dojít k úpravě, která by zaručovala kvalifikovaným umělcům ve filmu práci stálou, ale jen za honorář přiměřený a zasloužený."

Exploatační možnosti čs. filmů ani předtím nebyly nikdy takové, aby výroba mohla do nich investovat peníze bez rizika ztráty. Po mnichovských událostech se tyto možnosti ještě podstatně zmenšily. Od výrobce tehdy nebylo možné žádat, aby vyráběl filmy finančně pasivní, zvláště když byla omezena i možnost nahradit si ztráty výnosem z filmů dovezených, stejně jako se tehdy nemohlo požadovat po kinech, aby nesla rizika případných ztrát českých filmů, od kterých se nyní ještě důrazněji než dříve požadovaly jak hodnoty umělecké, tak i kulturní a zároveň požadavky obchodní.

V prohlášení Čs. filmové unie bylo zdůrazněno, že výroba českého filmu, i když je ny[illegible] nucena počítat [illegible]evněním výroby, nesmí svým nákladem [illegible]ou[illegible]mum, ne[illegible] nemist-



né úspory by byly na filmu a jeho provedení příliš zřejmé. V prohlášení bylo proto apelováno na každou výrobní složku českého filmu, aby přispěla k zlevnění jeho výroby. Nešlo tedy jen o přehnané honoráře favorizovaných herců a režisérů, ale i o náklady ateliérové a technické, které měly být rovněž co nejúsporněji propočítány.

"Jsme si plně vědomi toho," psalo se dále v prohlášení Unie, "že film je také obchodním zbožím; nelze jeho obchodnost podrývati podporováním extrémních směrů, různých -ismů a nedomyšlené avantgardy..." V tomto bodě prohlášení Unie zazněl nebezpečný konzervativní názor, který v chaotické pomnichovské situaci zaútočil z pravičáckých pozic na progresivní filmové tvůrce převážně levicového zaměření, v jejichž čele stál v třicátých letech V. Vančura, filmy Voskovce a Wericha aj.

Prohlášení Unie, které podepsal s tajemníkem této organizace J. Jaurisem i její předseda V. Binovec, který se zanedlouho projevil jako český fašista a posléze i jako přisluhovač nacistických okupantů, volalo z ryze nacionalistických pozic po očistě v řadách filmových pracovníků.

Pokud šlo o odstranění těch lidí z českého filmu, kteří mu opravdu škodili a kteří se nechtěli z minulosti poučit a pak pokračovali dále v překonaných již praktikách výroby filmů, pak to byl požadavek nesporně správný. Ale toto prohlášení bylo zacíleno hlavně na progresivně orientované tvůrce a také na německé emigranty, kteří hledali uplatnění v českém filmu a z nichž většina byla židovského původu. V některých případech němečtí emigranti, aby mohli svůj námět prosadit, nechávali si jej za pár stovek podepsat některým z českých filmařů. Ale takových případů bylo málo, takže nemohly nijak

poškodit uměleckou ani sociální situaci českých filmových tvůrců. Za prohlášením Čs. unie se skrývaly také osobní zájmy, jež směřovaly k odstranění nepohodlné konkurence.

Jestliže prohlášení Čs. unie akcentovalo především obchodní a tím i ryze zábavní vlastnosti filmu, zazněl ze společné výzvy filmových organizací, určené občanům Čs. republiky, daleko odpovědnější postoj, který řadil film, s divadlem i rozhlasem k nejmasovějším prostředkům nejen zábavy, ale i šíření české řeči, osvěty a propagace. Výzva přiznávala, že v minulé době bylo využívání našeho filmu jako nejúčinnějšího propagačního prostředku u nás nejen zanedbáváno, ale naráželo i na zásadní nepochopení ze strany úřadů.

Návrhy a podněty, jak pomoci českému filmu, aby přežil kritickou situaci, se ozývaly z nejrůznějších stran. Objevil se návrh na utvoření výrobní společnosti za účasti státu, která by vyráběla filmy pro jednotlivé podnikatele. Jiný návrh se zabýval zemskou dávkou, jejíž spravedlivé řešení by mohlo podpořit výrobu českých filmů. Tento návrh doporučoval snížit zemskou dávku na pět procent. Další návrh doporučoval zrušení dávky ze zábavy u českých filmů, zatímco dávka ze zahraničních filmů měla být plně využita ve prospěch domácí výroby. Některé z dalších návrhů požadovaly zhospodárnění a plánovitost výroby. Četné návrhy byly publikovány v odborných filmových časopisech a také ve filmových rubrikách denního tisku. Tak např. A.M. Brousil nepochyboval o tom, že nová situace si vyžádá snížení výrobních nákladů. "Jde jen o to," psal, "kde se to snížení projeví. Namítne se výrobci, jistě že na hodnotě. Avšak zde u [illegible] ěci. V našem fi-

mu zpravidla se neplatí dobře velké hodnoty, ale právě hodnoty malé. Zatím, co skutečný umělec těžko se ocení, pochybné hvězdy se přecení a přeplatí. Příkladů zvrácené výrobní matematiky finanční by bylo možno uvádět víc a jistě k tomu konkretně dojde. Nejde o nic víc a nic méně, než prostě o to, aby při úvahách šetření nebyla postižena hodnota a bylo šetřeno na pravém místě."

Brousil také apeloval na to, aby potřeba umělecké hodnoty filmů byla vázána na možnost vývozu. Aby český film mohl za stížených poměrů dále existovat, musel kalkulovat s vývozem. A to předpokládalo, aby český film měl takovou úroveň, aby byl schopný vývozu. To znamenalo, aby obstál v evropské soutěži. A obstát v této soutěži nebylo v žádném případě snadné. Otázka tehdy zněla: kdy a za jakých okolností tomu tak bude? Brousil na ni odpověděl:

"Nikoliv tehdy, jak tomu bylo až dosud, když se budeme pachtit za nějakou pochybenou mezinárodností filmu. Nikoliv tehdy, když budeme odvozovat. Dělali jsme to při filmové veselohře, při systému hvězd, při metodách režijních stejně jako při přejímání látkových vzorů cizích. Osobitého jsme vytvořili velmi málo. Usilovali jsme o pouhé napodobeniny. Napodobeniny, které k tomu technicky a řemeslně zůstávaly za svými předlohami. Za hranicemi jsme měli úspěch jen tehdy, když jsme přišli s dílem neodvozeným, svébytným a charakteristickým. Není jiné cesty, nebylo jiné a hlavně nebude jiné."

Dále Brousil prohlašoval, že film nemůže zůstat u nás především obchodní a průmyslovou záležitostí, ale vážnou záležitostí kulturní. Proto pokládal za nutné, aby se stal součástí národní kultury. Příčinu, proč tomu nebylo tak dosud, viděl v tom, že princip obchodní a průmyslový spěl za zájmy

mezinárodního obchodu a usiloval o standartní zboží. A za takovéto situace se těžko vytvářelo něco původního a umělecky hodnotného. U nás se tehdy většinou jen vyrábělo. Aby nevzniklo jen obchodní zboží, výroba se musela změnit v tvorbu.

Nikdo z tehdejších kritiků filmových poměrů nepochyboval o tom, že stát bude muset nadále podporovat výrobu filmů. Ale nový požadavek zněl, aby stát nadále nepřehlížel, nač bude dávat peníze. Stát nežádal až dosud žádných záruk, aby film, na který přispěl finanční podporou, měl vyšší úroveň. Jelikož hlavní vliv na udělení podpory měl Filmový poradní sbor, vznikl požadavek reorganizovat jej. A.M. Brousil o tomto problému napsal:

"Dnešní FPS nevyhovuje. Musí se radikálně přebudovat. A říkám znovu, že půjde o to, aby si takový nejvyšší sbor vybudoval přesný plán. To se však naprosto neobejde bez pronikavých osobních změn. Aneb bude nutno vytvořit instituci zcela novou. I na ni se již pomýšlí. Nesmí však to být monopol jen několika zájmových organizací nebo dokonce osob. Přípustný by byl jeden monopol, a to státní. Struktura našeho života, jmenovitě hospodářského, průmyslového a obchodního, to však neumožňuje. Proto stát ponechává základnu soukromého podnikání filmového. Musí si však zaručit přísnou kontrolu a vliv."

Jestliže doposud čs. kinematografie rostla zároveň s všeobecným rozvojem, bez určitého plánu a organizace, viděli kritici dosavadních poměrů další cestu čs. kinematografie v dobrém a účelném plánování čs. filmového hospodářství. Půdou pro účelné plánování se podle jejich názoru měl stát sbor, vytvořený ze zástupců všech složek filmového života, organizovaný při některém ministerstvu.

Tento návrh předpokládal vlastně zřízení filmové komory, jež byla již dávným přáním zvláště majitelů kin, neboť dávno

již nebylo myslitelné, aby kinematografie byla nadále řízena císařským dekretem z roku 1836 a vládním nařízením, vydaným dva roky před první světovou válkou.

Počátkem roku 1939 se již zdálo, že zřízení filmové komory se stane brzy realitou, neboť osnova vládního nařízení o filmové komoře byla již projednána na meziministerské úrovni zároveň s osnovou vládního nařízení o změně dočasných kinematografických licencí v trvalé kinematografické koncese. Nečekaně se však vyskytly překážky meziministerského charakteru, které poněkud zdržely vládní projednání obou osnov. Toto zdržení způsobilo, že k schválení obou vládních nařízení již nedošlo pro osudný 15. březen 1939.

Federalistický vývoj Česko-Slovenska nejen ochromil, nýbrž i pohřbil mnoho dřívějších složek našeho národního i hospodářského života. Jednou z takových postižených institucí byl i Ústřední svaz kinematografů v ČSR. Okupace Sudet odřízla od něho Fachverband německých kinematografistů, změněný politický řád na Slovensku učinil ze členství Slováků v tomto ústředí velký otazník, zdůrazněný navíc faktem, že bývala Podkarpatská Rus se politicky rovněž osamostatnila. Najednou místo jednotně stmelené organizace tu stálo organizační torzo, silně narušené ve své konstrukci. Za této situace byly likvidovány sny Ústředního svazu kinematografů o jeho členství v Mezinárodní filmové komoře.

Z bývalého Ústředního svazu kinematografů zbyly dva zemské svazy: jeden v Čechách, druhý v zemi Moravsko-slezské. Zbývalo také Sdružení premiérových kin v ČSR, jehož členy však byli pouze majitelé pražských premiérových biografů.

Volání po jednotné odborové organizaci kinematografů přimělo oba jejich zemské svazy a další kinematografické organizace a také další korporace v Čechách a na Moravě, existující mimo zemské svazy, jako např. Biografický odbor ČOS, Biografický odbor svazu DTJ, Kinoporadna Paxfilm, Svaz kinematografů válčených poškozenců v ČSR aj., které doposud hájily jen své vlastní zájmy, aby svou další činnost sjednotily se zemskými svazy. Dřívější jejich roztříštěnost i jejich vlastní odborová činnost nebyla ku prospěchu celku. Poučeni těmito chybami a také obavou z budoucnosti, se všichni majitelé kin rozhodli jít společnou cestou, směřující od společných zájmů ke společným cílům.

Toto vše se dělo ve shodě s všeobecnou snahou po soustředění a sjednocování jednotlivých organizací, po němž volal i nový program druhé vlády pomnichovského Česko-Slovenska, jehož předsedou byl Rudolf Beran, který vystřídal v této funkci armádního generála Jana Syrového. Toto sjednocování reagovalo rovněž na výzvu tehdejších národohospodářů, kteří se zasazovali o to, aby z úsporných důvodů byla v každém oboru jen jediná odborová organizace.

Všechny kinematografické organizace majitelů kin z Čech a Moravy se sjednotily v Ústředním sboru kinematografů v zemi České a Moravskoslezské, který byl ustanoven 29. prosince 1938. V tento den se zrodil rovněž návrh, aby se sjednotil i celý filmový obor v jediný obranný celek v Ústředí filmového oboru. Toto ústředí mělo sdružovat všechny dosavadní filmové organizace: Ústřední sbor kinematografů, Svaz filmové výroby, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Sdružení filmového obchodu a dovozu a Českou filmovou unii. Vzhl[illegible] k pol[illegible]ji tento nápad byl realizován až 16. k[illegible] 1939.

Provolání filmových organizací o nové cestě české kinematografie ve znamení sjednocení, práce a šetření, jež reagovalo na novou politickou a ekonomickou situaci v okleštěné republice, přineslo částečné uklidnění v podnikatelských filmových kruzích. Filmové ateliéry, které při zářijové mobilizaci zastavily práci, se znovu rozběhly. Jako první, 12. října zahájily provoz ateliéry A.B., kde se narychlo dotáčely zbývající scény k již roztočené veselohře M. Cikána Andula vyhrála. A také další, již rozpracované filmy, byly urychleně dokončovány, aby co nejdříve se mohlo přikročit k realizaci nových filmů.

Filmy, které vycházely koncem roku 1938 a počátkem roku 1939 z barrandovského a radlického ateliérů, byly povětšině nenáročným filmovým zbožím, převážně veseloherního charakteru. Filmoví podnikatelé si od nich slibovali, že do kin přilákají co nejvíce diváků, hledajících v kinu únik a zapomnění od každodenních starostí a od politicky vypjaté situace.

Neuspokojivý vývoj mezinárodní situace a rostoucí vnitropolitické napětí vedlo k tomu, že i těm nejambicióznějším výrobcům přešla chuť vybočit z osvědčené cesty a financovat výrobu ideově a umělecky náročnějších filmů. Proto celá řada filmů s výrazně politickým a sociálně kritickým posláním byla již v přípravných pracech zastavena.

V době od 30. září 1938 do 15. března 1939 bylo v premiérových kinech uvedeno 22 nových českých filmů. Jejich úroveň nebyla nijak potěšující a s vyjímkou dvou až čtyř filmů, nebylo možné tuto produkci měřit přísnějšími měřítky. Vzhledem k roku 1937, kdy česká filmová produkce dosáhla významných uměleckých úspěchů, byl konec roku 1938 a počátek roku 1939 vykazován filmy, které převážně znamenaly krok zpět,

směřující k ryze komerčnímu filmu.

Z veseloher, které tehdy tvořily většinu, jedině Fričův film Škola základ života, natočený podle stejnojmenné divadelní montáže výjevů ze střední školy, provedené E.F. Burianem v jeho Déčku podle knihy Jaroslava Žáka Študáci a kantoři, vynikl nad tehdejší průměr. Mimořádné místo mezi filmovými komediemi zaujímal také Vávrův film Cech panen kutnohorských, inspirovaný výpravnými zahraničními historickými velkofilmy, který jejich význam překračoval mnohem hlubší vlasteneckou a sociální stránkou příběhu. Vávrův film, který byl nasazen do pražských kin těsně před mnichovským diktátem a vydržel na jejich repertoáru celé čtyři týdny, nabyl svým vlasteneckým vyzněním ještě větší politickou dimenzi, než jeho tvůrce předpokládal. Vávrův Cech panen kutnohorských se stal téměř národním manifestem, odsuzující mnichovský diktát.

O dramatických příbězích, kterých bylo početně méně, se rovněž, až na dvě vyjímky, dalo stěží říci, že jsou přínosem. Většina z nich představovala průměr, a to někdy ještě nižší. Špelinovy Umlčené rty byly tuctovým plačtivým příběhem, Cikánův film V pokušení kýčem, Binovcovo Bláhové děvče sentimentálním příběhem kalendářového typu a Binovcovo Druhé mládí srdcervným dramatem lásky a nevěry z tzv. vyšších kruhů a tak bychom mohli pokračovat s podobnými charakteristikami i u dalších filmů. Jedině Borova Neporažená armáda a Holmanův a Slavíčkův Zborov si vytknuly vyšší cíl. Vzhledem k ostatním dramatům a také ke většině veseloher, měly tu přednost, že promlouvaly k současnosti, zatímco ostatní filmy projevovaly o ni naprostý nezájem, jako by náš film vůbec nesouvisel s dobou, v níž vznikal.

V kritických letních měsících osmatřicátého roku, kdy Hitler vydal podrobné směrnice k útoku na ČSR a projednával je se svými vojenskými veliteli, přikročili ještě další dvě filmové výrobní společnosti Nationalfilm a Grafo-Reiterfilm k přípravě ještě dalších dvou hraných filmů varujících před možnou německou agresí. Nationalfilm ohlásil výrobu vlasteneckého filmu Ubráníme! a Grafo-Reiterfilm dobrodružně vlasteneckého filmu Hrdinové hranic. Ale po mnichovských událostech byly tyto vlastenecky motivované náměty, bezprostředně reagující na vyhrocenou situaci mezi Československem a nacistickým Německem buď ve své realizaci zastaveny, nebo jako Borův film Neporažená armáda a Holmanův a Slavíčkův Zborov přizpůsobeny nové politické situaci druhé republiky.

Upraveny a přizpůsobeny byly tehdy, pokud ve svém ději přímo nezobrazovaly vojenskou reakci na Hitlerovy výhružky a na soustředění německých vojsk u československých hranic. Po Mnichovu muselo být z českých filmů vypuštěno všechno, co připomínalo atmosféru předmnichovských dní, kdy většina československého lidu projevila bezpodmínečné odhodlání bránit republiku a nepředat ani píď země z pohraničních oblastí Německu a kdy byla odmítána kapitulace a pomýšlelo se na obrannou válku. Proto scéna mobilizace ve filmu Neporažená armáda musela být upravena tak, aby příliš nepřipomínala onu nadšenou účast a spontánní pomoc všech vrstev obyvatelstva. Mobilizace zobrazena v tomto filmu mohla pouze dokumentovat dokonalou technickou a organizační připravenost naší armády a nikoliv její politické přesvědčení a vlastenecké uvědomění, jež se ve všeobecné zářijové mobilizaci v naší armádě tak výrazně a spontánně projevilo. Práce na filmech Ubráníme a Hrdinové hranic byly pro nemožnost úprav zastaveny. U prvního fil-

mového projektu ještě nebyl stanoven režisér, druhý začal již režírovat kameraman Jaroslav Blažek, jako svou režijní prvotinu. Námět k filmu Ubráníme napsal Ivan Olbracht, který chtěl svým filmem vyjádřit jednotu ohroženého národa schopnou překonat dřívější třídní rozepře. Film měl nejen varovat před nebezpečím agrese, ale měl především dodat optimismus do budoucího boje.

Kritickou situací Československa v roce 1938 se s mnohem větší volností mohli zabývat spíše cizí filmaři. Tak např. americký filmový magazin March of Time věnoval své jedno číslo ohrožené republice. Film obsahoval apel presidenta Beneše k americkému národu a proto promítání tohoto filmu bylo v USA a v jiných západních zemích vázáno na souhlas československého presidenta, neboť jeho proslov mohl být zveřejněn teprve v okamžiku, kdy situace se stane pro Československo kritickou. K tomu došlo 19. září 1938, kdy britská a francouzská vláda navrhla československé vládě, aby odstoupila Německu pohraniční oblasti a více než 50 % německého obyvatelstva.

Skupina progresivních amerických dokumentaristů, sdružených ve Frontier-Films vyslala do Československa svého produkčního šéfa Herberta Klina, který s pomocí českých filmových pracovníků realizoval u nás film Krize /The Crisis, 1938/. Krize byla celovečerním dokumentárním filmem o napjaté vnitropolitické situaci naší země a bezprostředním ohrožení její samostatnosti vnějším a vnitřním nepřítelem. Film podával pravdivé svědectví o politické situaci v ČSR v několika posledních měsících před mnichovským diktátem.

V období druhé re[illegible] v obou pražských ateliérech pracovalo na 16 nových [illegible]ech [illegible] byly opět filmy průměrných kvalit, obs[illegible]é nicotné jako ty, které filmová

kritika nemilosrdně odsoudila v předešlém období. Kritika byla vyslechnuta, souhlasilo se s ní a také s tím, že mnohé je třeba v praxi změnit a že z hlediska státního a národního je potřeba zaměřit se na filmy umělecky kvalitnější, ale tím to také skončilo. Zůstalo se jen u slov a v praxi se nic nezměnilo. Výroba se rozjížděla dále podle starých a osvědčených receptů, ponechávajíc přitom námětovou nahodilost, produkční spěch..... atd.

Z rozpracovaných filmů nejvíce slibovaly dva filmy: Vávrova Humoreska a Slavíčkova Hvězda z poslední štace. Zároveň s těmito již natáčenými filmy objevily se i umělecky náročné projekty jako bylo zfilmování klasické Vrchlického divadelní hry Noc na Karlštejně, Čapkovo ztvárnění Tonky Šibenice a Puškinova Výstřelu. Vávrův scénář, napsaný společně s K. Čapkem, se již nerealizoval a jeho další scénář Noc na Karlštejně se pro svoji vlasteneckou notu znelíbil po 15. březnu nacistické cenzuře. Jeho zákaz přišel těsně před natáčením. Zda ve třetím případě se přípravné práce podle Puškinova Výstřelu dostaly již do stadia scénáře, který měl realizovat M. Frič, se nepodařilo zjistit.

1 9 3 8

30. září přijala Československá vláda mnichovský diktát a do 10. října musela vyklidit československé pohraniční území, sousedící s Německem.

30. září uvedla Aktualita do kin mimořádné monotématické číslo svého žurnálu pod názvem "Září 1938". Byl v něm podán přehled nejdůležitějších událostí posledních dnů: porady v Berchtesgadenu, mohutné manifestace lidu v Praze po 21. září, vzpomínkový šot o generálu Štefánikovi, vyhlášení všeobecné mobilizace a přípravy k obraně proti leteckým útokům.

30. září uveřejnil Filmový kurýr provolání Ústředního svazu kinematografů v ČSR určené správám všech biografů o zvláštním opatření ve filmovém obchodu po dobu trvání mimořádné situace. Týkalo se dodávání filmů, půjčovného a jeho placení. Ústřední svaz apeloval na normální provoz kin se všemi představeními, pokud to bylo jen možné.

30. září - 10. října uváděla kina Avion a Hollywood český film Waltera Šorše Pán a sluha /1938/ s Františkem Kryštofem-Veselým, Jindřichem Plachtou, Václavem Tréglem, Evou Gérovou aj. V kině Hollywood se film hrál až do 13. října.

Úředník peněžního ústavu zdědí po svém bohatém strýci miliónové jmění. Toto dědictví je však vázáno neobvyklou podmínkou zůstavitelovou: převzít s dědictvím zároveň jeho komorníka a být s ním ve služebním poměru po dobu jednoho roku. Ze spolužití obou se potom rozvíjí řada zápletek, které vyšinou celou úředníkovu životní dráhu.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově,

exteriéry ve Svatém Janu pod Skalou a v Praze Podolí. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

A.J. Urban koncipoval scénář k této své komedii v duchu amerických komedií a neváhal zabočit svým příběhem až do grotesknosti, když nechal svého hrdinu pracovat jako učeníka v závodě svého komorníka a zosnoval veselé scény s kropením chodců pojízdnou rychložehlírnou a zmařenými zásnubami. Režisér Šorš tímto svým filmem nedosáhl úrovně svého prvního filmu Včera neděle byla, avšak s úspěchem se postaral o komičnost humorných situací.

A.M.Brousil o filmu napsal: "Po skvělém Laughtonově filmu Sluha gentleman, v němž byla filmovou komedií slavena demokracie, dochází i k našemu protějšku Pán a sluha s Jindřichem Plachtou. Zmíněná tendence je do filmu vložena s nesrovnatelně menším vkusem a účinem. Přiznávám, že A.J.Urbanův námět byl šťastný. Na přední herce musí náš film myslet a dát jim příležitost. Avšak realizace selhala. Především v dialogu: je velice těžkopádný. Několik situací má však bezpečný komický úder. Tu jsme u rozpoltěnosti látky. Na jedné straně to má být charakterová a situační komedie, na druhé společenská hra. Ta na konec příliš převládá. Veseloherní živel si libuje v naprostém rozporu. Nesourodost filmu dává lehce tušit, že původní plán byl jiný než konečný výsledek. Všechno nasvědčuje tomu, že představitelé ze své vůle připojili své vlastní náměty a nápady. /Jmenovitě u Trégla a Plachty./ To způsobilo citelnou disparátnost filmu. Pracovat pro vynikající herce je nutné, ale předpokládá to u nich kázeň..." /Venkov, 6. října 1938, roč. XXXIII., č. 235, str. 4/.

30. září - 13. října uváděla kina Adria a Hvězda český film Hugo Haase Co se šeptá /1938/ s Jiřinou Štěpníčkovou, Hugo Haasem, Karlem Veverkou, Sašou Rašilovem, Františkem Rolandem aj.

Sentimentální příběh o manželském trojúhelníku, zasazený do dobového malostranského prostředí z konce minulého století.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Haas jako filmový režisér neměl dosud výraznější projev, protože se nikdy nedovedl zbavit divadelnosti svých předloh, jejichž filmové ztvárnění mu vycházelo vždy příliš jevištně. Z těchto důvodů si tentokrát sám napsal scénář a dal mu ladění opět typické pro celý jeho umělecký naturel. Haas pro film objevil výraznou hereckou tvář, mladého herce bratislavského Národního divadla Josefa Budského.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Inscenací komedie Co se šeptá dochází k uskutečnění starý sen Haasův o filmu z hudebního prostředí z konce století. Haas jej sám napsal, režíroval a hraje v něm jednu z hlavních úloh /zcela tak, jako jeho pařížský kolega Guitry/, ale nelze říci, že by tolikeré exponování téhož umělce v různých odlišných funkcích bylo filmu na prospěch. Nejúspěšnější je v režii, která je vkusná a zajímavá. Jako autor zplodil Haas jen nebezpečně kalendářový sentimentální příběh o manželském trojúhelníku a jako herec je v úloze pasivního manžela zcela bezbarvý. Přesto zůstává jeho film všude na dobré úrovni, o což má ovšem velikou zásluhu krásná fotografie Pečenkova, hlavní představitelka Jiřina Štěpníčková, jejíž některé záběry ve druhé části filmu mají mimořádný výraz, a současně pozoruhodná zvuková kom-

pozice Brambergerova, která dodává filmu dynamiku a vzruch i tam, kde chybí obrazu." /Kinorevue, roč. V., 12. října 1938, č. 8, str. 158-159/.

V říjnu schválila filmová cenzura k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Elmara Klose Andrej Hlinka o sobě /1938/. Film vznikl v rámci Baťových snah o navázání užších kontaktů s Hlinkovou slovenskou stranou ľudovou a o výstavbu nových továren na Slovensku. Kontaktně snímaný Hlinkův monolog tvořil kostru filmu, v němž Hlinka formuloval své současné politické cíle spolu s nekritickou oslavou vlastní osoby. Tento film předznamenal další vývoj ľuďáctví a slovenského klerofašismu. Vyrobil jej FAB, do kin jej uváděl Lloydfilm.

1. října ustoupila čs. vláda před ultimatem polské vlády, odevzdaným jí těsně před půlnocí 30. září, a vyslovila souhlas s odtržením Těšínska od ČSR.

4. října byla ustavena první úřednická vláda pomnichovského Československa v čele s arm. gen. Janem Syrovým. Ministrem průmyslu, obchodu a živnosti byl v ní dr. Imrich Karvaš, ministrem školství a národní osvěty byl prozatímní správou pověřen ministr bez portefeuille dr. Stanislav Bukovský.

5. října odstoupil president Ed. Beneš a 22. října odletěl do Anglie.

6. října přijalo v Žilině společné zasedání Hlinkovy strany ľudovej Slovenska /HSĽS/, slovenské strany agrární, národně socialistické, živnostenské [...]odní [...]ohodu [...]ící auto-

nomii Slovenska a předání moci do rukou vlády v čele s Jozefem Tisem. Tiso byl ještě téhož dne jmenován ministrem pro Slovensko.

7. října byla ustavena I. slovenská autonomní vláda v čele s J. Tisem a ministry Pavolem Teplanským, dr. Ferdinandem Ďurčanským, Jánem Lichnerem a Matúšem Černákem. Od 7. října již neexistovalo Československo, nýbrž Česko-Slovensko.

7. - 20. října uvádělo kino Apollo americký film Gregory La Cavy Motýl vzlétl k záři /Stage Door, 1937/ podle dramatu George S. Kaufmana a Edny Ferberové s Katherine Hepburnovou, Ginger Rogersovou, Adolphem Menjouem, Andreou Leedsovou, Gail Patrickovou aj.

Příběh několika děvčat v newyorském penziónu hereček, z nichž jedna po druhé se stávají milenkami bohatých divadelních podnikatelů. Jedna z nich se provdá za bohatého obchodníka, jiná, která nevidí východisko z této situace, spáchá sebevraždu. Pouze dcera milionáře, která se do tohoto prostředí dostala jen z pouhého rozmaru, nastupuje slavnou cestu na prkna Broadwaye.

Vyrobila společnost R.K.O., u nás jej půjčoval Radiofilm.

Režisér G. La Cava vytvořil z tohoto námětu film, který patřil k nejlepším americkým filmům, které byly v tomto období u nás uvedeny. Spolu se scenáristou Robertem Riskinem se zasloužili především o to, aby se stal především triumfem herců. Nejvíce na sebe upozornila Ginger Rogersová, tanečnice z Astairových hudebních filmů, která nečekaně prokázala široký herecký talent. Herecky byla ještě tvárnější než Katherina Hepburnová, které navzdory tomu, zůstala herečkou s velikou suverenitou hereckého výrazu.

8. října podal Svaz slovenských kinematografů požadavek, aby všechny české filmy, hrané na Slovensku, byly opatřeny slovenskými titulky. U filmů se sedmi kopiemi měla být vždy jedna slovenská, u filmů s deseti nebo více kopiemi, dvě. Za tento požadavek slovenských majitelů kin se postavil také pražský Filmový poradní sbor.

8. října vyšla v Synkově nakladatelství v Praze publikace Emila Holana /vl. jm. Emile Hoffa/ Kniha o filmu. Patřila do řady svého času oblíbených a bohatě ilustrovaných technických knih pro mládež, vycházejících v tomto nakladatelství. Mladému čtenáři vysvětlovala zábavnou formou, jak se zrodil film, provedla ho filmovým ateliérem, seznámila ho s postupem prací při filmování, laboratořemi, trikovým ateliérem a promítací kabinou kina. Zvláštní kapitola byla věnována vzniku a organizaci Hollywoodu, jiná úzkému filmu a závěrečná kapitola byla věnována filmu plastickému a barevnému.

10. října začala berlínská firma Tobis natáčet propagační dokumentární film Sudety se vrací domů /Sudetendeutschland kehrt heim/, který ukazoval z německé strany československou mobilizaci, jednání v Godesbergu u Mnichova a příchod A. Hitlera do okupovaného území.

11. října byla jmenována první autonomní vláda Podkarpatské Rusi v čele s Andrejem Bródym. 26. října byl do čela autonomní vlády postaven Msgre A. Vološin. Bródy byl odhalen jako maďarský agent. 14. března 1939 obsadilo maďarské vojsko Podkarpatskou Rus.

13. října byl zástupcům denního tisku a filmovým zájemcům předveden v kině Světozor český krátký dokumentární film Jiřího Jeníčka Vojáci v horách /1938/. Jeníček v něm podal zdařilý obraz československé horské pěchoty a její lyžařské hlídky. Byl natáčen v únoru a v dubnu ve vojenském výcvikovém středisku na Smrekovici ve Velké Fatře. Celý byl natočen v přírodě bez použití ateliérů. Jistá režie, výtečná fotografie /Jiří Lehovec a Vladimír Novotný/, stejně jako zdařilý hudební doprovod /Jiří Srnka/, jej řadily k nejúspěšnějším filmům tehdejší české krátkometrážní tvorby. Vyrobil jej Vojenský technický ústav /VTÚ/, půjčovala jej společnost A.B. Do pražských kin byl uveden 28. října 1938.

13. - 14. října probíhalo v Berlíně jednání mezi česko-slovenským ministrem zahraničních věcí dr. Františkem Chvalkovským, říšským kancléřem Adolfem Hitlerem a německým ministrem zahraničí Joachimem v. Ribbentropem. Jednání demonstrovalo již rýsující se hlubokou závislost pomnichovského Česko-Slovenska na nacistickém Německu.

14. října začala pražská Aktualita vydávat také slovenskou mutaci svého týdeníku. Vyšla však jen dvě čísla; poté ji nahradil na Slovensku vydávaný slovenský filmový týdeník Nástup.

14. - 20. října uváděl Čs. zvukový týdeník - Aktualita č.42 A a B "Historický den Slovenska": sjezd poslanců ľudové strany v Žilině, projev ministra dr. Tisa, společné zasedání HSĽS, slovenské strany agrární, náro.soc., živnostenské a národní, na němž byla přijata autonomie Slovenska a moc na Slovensku byla předána do rukou vlády v čele s J. Tisem. Druhý týdeník

přinesl obsazení českého města Poličky německým vojskem.

V druhé polovině října v rámci akce pro odstranění všech cizojazyčných názvů a jmen z pražských ulic, přikročila také ředitelství biografů ke změně názvů kin: kino Art /dříve Illusion/ změnilo svůj název na Ráj, kino Hollywood na Máj, kino Alfa na Aleš, kino Adria zčeštilo svou koncovku na Adrie, kino Broadway přijalo jméno Na příkopě, kino Roxy se přejmenovalo na Roj, filmové divadlo Vlasty Buriana Kinema na Vlasta, kino Fénix na Blaník atd.

19. října vydaly filmové organizace: Svaz filmové výroby v ČSR, Ústřední svaz kinematografů v ČSR, Svaz filmového průmyslu a obchodu v ČSR a Čs. filmová unie programové prohlášení, v němž bylo apelováno na větší pochopení významu filmu v naší společnosti /zábava, ale i propaganda/ a slíbeno, že přes všechny finanční potíže filmová výroba bude udržena přibližně na dosavadní úrovni. Zároveň tyto organizace prohlásily, že čs. filmovou výrobu zbaví nežádoucích cizích i cizorodých vlivů a postaví ji na ryze národní základnu.

Na toto programové prohlášení navázalo samostatné prohlášení Čs. filmové unie "Český film do nové práce", nesené ve stejném ideovém duchu.

20. října 1938 byla v českých zemích pozastavena činnost KSČ. Někteří z vedoucích funkcionářů odjeli z pověření strany do zahraničí. V Moskvě bylo vytvořeno tzv. moskevské vedení KSČ. KSČ se zároveň připravovala na přechod do ilegality. Bylo vytvořeno i'legální vedení v sestavě E. Klíma, O. a V. Synkové, E. Urx a J. Zik



21. října - 1. prosince uvádělo kino Na Příkopě /dříve Broadway/ americký film Roberta Z. Leonarda Španělská vyzvědačka /The Firefly, 1937/ s Jeanettou MacDonaldovou a Allenem Jonesem.

Milostný příběh zasazený do Madridu v době Napoleonských válek. Vypráví o lásce špionky k nepřátelskému zvědovi, které přinese trpké zklamání a také nebezpečí života, ale tradičně končí radostným rozuzlením.

Vyrobil jej a půjčoval Metro Goldwyn Mayer.

Rutinovaně natočený hudební film s hudbou skladatele českého původu Rudolfa Frimla, který těžil ze španělské tématiky, oživené občanskou válkou ve Španělsku. Tento myšlenkově chudý, ale technicky dokonale provedený film, patřil ke komerčně nejúspěšnějším filmům, předváděným u nás v tomto roce.

28. října - 10. listopadu uváděla kina Lucerna a Passage český film Jana Bora Neporažená armáda /1938/ s Ladislavem Boháčem, Janem Pivcem, Františkem Dibarborou, Andrejem Bagarem aj.

Příběh tří vojáků z vojenské akademie v Hranicích na Moravě ukazoval, jak na vojně mizí rozdíly společenské i stranické, jak vědomí povinnosti ke státu sbližuje Čechy a Slováky a jak je spojuje kamarádství.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry ve vojenské akademii v Hranicích. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Po Armádních dvojčatech a Klatovských dragounech, filmech, jimiž se český film příliš lacino vykupoval z povinnosti vůči státu a národu, přišla společnost A.B. teprve až po květnových událostech v roce 1938 s myšlenkou, vyrovnat se poctivě s naléhavou potřebou doby. Její dramaturg A.J. Urban napsal

námět k propagačnímu filmu o čs. armádě, nazvaném původně 21. květen. Ale vývoj událostí ve střední Evropě šel rychleji než práce na chystaném filmu a v září, kdy tento obraz z vojenského života byl již téměř dokončen, dospěla evropská krize ke svému vrcholu a film musel být přizpůsoben změněné situaci i změnou názvu na Vlast volá. Mnichovská zrada donutila výrobce filmu k jeho další úpravě a k další změně názvu na Neporažená armáda. Po Mnichovu muselo být z tohoto filmu vypuštěno všechno, co připomínalo atmosféru předmnichovských dní. Proto scéna mobilizace musela být upravena tak, aby příliš nepřipomínala nadšenou účast a spontánní pomoc všech vrstev obyvatelstva, jež byla pro tehdejší dobu tak charakteristická. Mobilizace mohla dokumentovat pouze dokonalou technickou a organizační připravenost naší armády a nikoliv její politické přesvědčení a vlastenecké uvědomění. Film po přepracování si však přece jen uchoval svou národní propagační hodnotu. Perspektivnost národa byla chápána v práci, v její plánovitosti, v hospodářské obnově a také v ukázněné armádě, která byla považována nadále ze jeden z pilířů našeho státu.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... Dějové rozvedení této myšlenky je však chudé a tvoří spíše jen rámec ružného líčení atmosféry místa výchovy mladých důstojníků - vojenské akademie. Leckterá nelogičnost /odcházející akademik, překvapený mobilizací/ a neúplnost ve zkloubení scén zeslabuje přesvědčivost a působivost celku, na čemž má zčásti vinu i režie ve filmu debutujícího dr. Jana Bora, který jako divadelník se nedovedl ještě zbavit statické jevištní režijní metody. Nejpůsobivější jsou v tomto filmu ružné vložky, zachycující v autentických snímcích život [illegible] akademii, zejména

tělesný výcvik příštích důstojníků naší armády. Zde je patrná účast obratného Jiřího Weisse, známého jako autora mnoha zdařilých reportážních dodatků. Jeho jméno vzhledem k zdařilosti právě jím spolurežírovaných exteriérových scén nemělo být v úvodních titulcích opominuto, zejména když při natáčení byla Weissova účast v reklamních zprávách půjčovny stále zdůrazňována. Rothova fotografie je v interiérech mnohem méně čistá než jak jsme u tohoto kameramana zvykli. Z herců, které z části dodalo Národní divadlo v Praze a z části Slovenské divadlo v Bratislavě, zaujmou z Čechů nejvíce typ hranatého chlapského akademika hanáckého původu J. Pivce, u Slováků statečná vdova-matka O. Borodáčové-Országhové." /Národní osvobození, roč. XV., 1. listopadu 1938, č. 257, str. 4/.

28. října - 10. listopadu uváděla kina Lucerna a Pasáž jako dodatek k filmu Neporažená armáda dokumentární film Jiřího Weisse Naše země /1938/, který byl natočen k dvacátému výročí vzniku ČSR a oslavoval úspěchy našeho státu.

Obrazy krásné československé přírody byly v něm vystřídány obrazy průmyslu a jeho rozmachu. Byly svědectvím obrovského bohatství naší republiky a síly našeho průmyslu, v jehož rozvoji byla budoucnost našeho státu. Na filmu s J. Weissem spolupracovali: kameraman Václav Hanuš, hudební skladatel Jan Seidl, spisovatel Jiří Valja. Film vyrobilo Kulturní oddělení společnosti A.B.

V kontextu dobových politických událostí vyzníval jako obraz vzdálené budoucnosti.

28. října - 10. listopadu uvádělo kino Apollo americký film Franka Borzageho Hoši z Pavelské ulice /No Greater Glory,

1934/ podle románu Ference Molnára s Ralphem Morganem, Louisou Wilsonovou aj.

Příběh velkoměstských kluků, kteří zcela vážně bojují se skupinou kluků z jiné ulice o staveniště. Organizují se po vojensku a svádějí bitvu pískovými pumami a dřevěnými kopími s vážností dospělých. Film končí nesmyslnou smrtí statečného chlapce Němečka, který šel do boje se zápalem plic. Zatím, co se protivníci smiřují nad jeho mrtvým tělem, začínají se na staveništi kopat základy pro stavbu nového domu.

Vyrobila jej společnost Columbia, u nás jej půjčovala Moldavia.

Společnost Korunafilm, která před tím uváděla u nás filmy Columbia, předložila film k cenzuře již v roce 1937, ale film byl znovu a znovu zakazován, neboť příběh nesmyslného boje kluků o staveniště se jí zdál ideově nebezpečným pro svou pacifistickou tendenci. Po jednoročním zákazu byl film propuštěn v původní podobě a bez jakýchkoliv škrtů. Postačilo jen, že k některým "závadným" anglickým dialogům nebyly připojeny české podtitulky.

Borzage tímto svým pacifistickým filmem navazoval na svůj starší protiválečný film Pod cizím praporem. Také tento film začínal velkou válečnou montáží s vybuchujícími granáty, hrůzou bodákového útoku a zpustošenou krajinou po bitvě. Po celý film pak zůstal v divácích tíživý a skličující dojem z těchto scén. Představa války v celé své krutosti a ničivosti byla tak konfrontována s příběhem kluků, hrajících si na válku.

31. října promluvil v bratislavském rozhlasu redaktor Ivan Kovačevič na téma Budoucnost [illegible] slovenského filmu s

slovenské kinematografie. V této souvislosti podal návrh na vytvoření společnosti Nástup s 51 % účastí státu. Jeho návrh byl realizován.

V listopadu založila bratislavská Tatrabanka zvláštní filmové a kinematografické oddělení - Ústřední správu slovenských kin - která z iniciativy tehdejšího šéfa Úřadu propagandy Alexandra Macha zorganizovala výrobu filmového týdeníku Nástup /v podstatě šlo o nahrazení slovenské verze pražské Aktuality/. Nástup se stal významným propagandistickým nástrojem ľuďácké klérofašistické slovenské vlády.

V listopadu ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti připravilo návrh zákona o filmové komoře, po níž již leta marně volaly všechny filmové organizace. Návrh byl již meziministersky projednán a po schválení filmovými organizacemi předložen v únoru 1939 vládě k projednání. Vývoj dalších událostí již znemožnil jeho schválení a vydání.

V listopadu předložilo vedení Filmových ateliérů Baťa návrh a zároveň i konkretní plán na zahájení vlastní výroby hraných filmů. K tomu účelu měl být zřízen filmový ateliér v Praze, zatímco zlínské studio se mělo specializovat jen na oblast reklamy a dokumentaristiky.

Ihned bylo započato s vyhledáváním vhodných pozemků a již počátkem roku 1939 byl ve Lhotce-Krči zakoupen les o cca 20 hektarech s rozsáhlou mýtinou, na níž měly být postaveny ateliérové objekty. Po dobu, než bude výstavba uskutečněna, bylo rozhodnuto prozatimně najmout k tomu účelu hostivařský ateliér a urychleně jej připravit k provozu.

V listopadu vychází v pražském nakladatelství Atlas kniha Curta Riesse Neznámý Hollywood. Kniha reportáží německého publicisty emigranta, líčící prostředí, život a hospodářství amerického filmového průmyslu. Knihu z německého originálu přeložila a upravila L. Kovandová.

V listopadu schválila cenzura k veřejné projekci české dokumentární filmy Válka ve Španělsku a Válka čínsko-japonská. Oba filmy vyrobil ze zahraničních materiálů Vojenský technický a letecký ústav v Praze, oba po 15. březnu 1939 byly staženy z programu.

V první polovině listopadu, po týdnech stagnace, se činnost ve filmových ateliérech A.B. a Foja rozjela znovu naplno. Jako první se v ateliérech A.B. začala dokončovat veselohra M. Cikána Andula vyhrála.

2. listopadu 1938 rozhodla Vídeňská arbitráž německého ministra zahraničí J. v. Ribbentropa a italského ministra zahraničí G. Ciana o československo-maďarské hranici. Česko-Slovensko bylo donuceno odstoupit jižní Slovensko a část Podkarpatské Rusi. Bylo jí ukončeno pomnichovské dělení ČSR, v němž čs. stát ztratil 41.098 km^2 území a 4,879.000 obyvatel.

Vídeňským rozhodnutím ztratilo Slovensko 46 kin, t.j. 23,5 % a Podkarpatská Rus 6 kin, t.j. 50 %. Celkové ztráty kin v Česko-Slovenské republice dosáhly počtu 545 kin se 108.279 sedadly. To představovalo 29,1 % z celkového počtu kin v bývalé ČSR a 32,3 % v jejich prostorové kapacitě. Většina kin byla německých. [illegible]ku [illegible] [illegible]adlo 3[illegible]4 kin se

126.376 sedadly.

Podle statistiky, uveřejněné ve Filmovém kurýru /roč. XII., 2. prosince 1938, č. 48, str. 1/ zůstalo v Čechách 704 kin s 241.508 sed., v zemi Moravskoslezské 441 kin se 121.334 sed., na Slovensku zůstalo 153 kin s 45.521 sed. a na Podkarpatské Rusi 11 kin s 3.167 sed.

Z 1850 kin, jež jsme měli před zářím 1938, zbylo 1308. Tím se změnily i možnosti českého filmu, neboť mezi ztracenými kiny bylo 188 těch, jež byly pravidelnými odběrateli českého filmu v míře co největší.

2. listopadu zakázalo slovenské ministerstvo vnitra s okamžitou platností promítání velkého počtu filmů. Zákaz postihl především všechny filmy sovětské. Z českých filmů byly zakázány: Extase, Bílá nemoc, Harmonikář, Hej rup, Svět, kde se žebrá a Stříbrná oblaka. Z francouzských: Garsonka, Král se baví, Poslední car a Pepé le Moko a z amerických a anglických: Já nejsem anděl, Moderní doba, Pekelná rokle, Rotschildové, Ruce vzhůru, Věčný žid a Žid Süss. Zároveň bylo také zakázáno promítání všech dodatkových filmů sovětských a dalších krátkých filmů s komunistickou tendencí.

Nařízení ministra vnitra o zákonu závadných filmů a jejich seznam přinesly Uradné noviny ze 7. listopadu 1938 /roč. XX., 1938, č. 50, str. 1-2/.

4. listopadu se v Praze konala valná hromada Svazu filmového průmyslu, na níž starý výbor resignoval a byl zvolen výbor nový: předsedou byl zvolen Ivan Kubišta /Europafilm/, prvním místopředsedou J.V.Musil /P.D.C./, druhým místopředsedou L. Kantůrek /Moldaviafilm/, dalšími členy výboru byli: K.Feix

/Nationalfilm/, A. Procházka /Ufa/, Rada /Praha-Paříž/, F.Navrátil /Excelsiorfilm, Brno/ a J. Reiter /Reiterfilm/, pokladníkem J. Jonáš /Lloydfilm/.

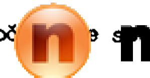
4. listopadu oznámil Filmový kurýr, že kampaň Baťova časopisu Zlín proti českému filmu Svět, kde se žebrá, vyústila v jeho zákaz. Baťův diktátorský "zákaz filmu" byl unikátem svého druhu, neboť úředně film zakázán nebyl. Tímto Baťovým "Zákazem" bylo jen v Praze poškozeno 15 kin, která film chtěla hrát. Baťův "Zákaz" přinutil úřady, aby daly pokyn půjčovně A.B., aby se film prozatím dále nepůjčoval.

4. - 10. listopadu uváděla Aktualita A projev čelného ministra slovenské autonomní vlády J. Tisa, který byl programovým prohlášením této nové vlády.

11. listopadu - 8. prosince uváděla kina Adrie a Juliš český film Martina Friče Škola, základ života podle románu Jaroslava Žáka Študáci a kantoři s Theodorem Pištěkem, Františkem Kreuzmannem, Františkem Smolíkem, Jaroslavem Marvanem, Antonínem Novotným, Františkem Filipovským, Ladislavem Peškem aj.

Septimáni reálného gymnasia vydali časopis, v němž zesměšnili nejen celý profesorský sbor, ale i samotného ředitele. Původce článků není zjištěn, přestože je vyzván, aby se dobrovolně přihlásil. Ředitel potrestá třídu tím, že žákům nedovolí, aby se zúčastnili závodů o středoškolský pohár. Nejlepší borec septimy, který navzdory zákazu se závodů zúčastní a vyhraje pohár, je ze školy vyloučen. Ale zásluhou některých pedagogů, je mu umožněno dokončit studium na jiném ústavu.

Interiéry byly natoč[illegible] na Ba[illegible], ex-



teriéry v Praze. Film vyrobila a také půjčovala pražská filiálka Ufy.

Z veseloher, které tehdy byly v převaze, byl to Fričův film, který vynikl nad tehdejší průměr. Byl natočen podle stejnojmenné divadelní montáže výjevů ze střední školy podle knihy J. Žáka, provedené E.F. Burianem v jeho Déčku.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Myslím, že film daleko více než jeviště odhalil v Žákově divadelní hře Škola, základ života, podle níž byl natočen, povahu reportáže v metodě i jejich výsledcích. Kdežto většina předchozích látek filmových byla až dosud spojována s tématem erotickým, po výtce pubertálním, je předností Žákovou, že si všímá školy jinak. Především se stránky pedagogické, byť tak činil čirou veselohrou. Ukazuje profesory a žáky. Má zbystřený smysl pro výchovu středoškolskou, zvláště pro její omyly. Vyličuje školu střední určité generace, nynější, vyznamenávané přídavným jménem sportovní. Sportovní podnik je také jediným jednotícím prvkem dějovým. Na jeho osud navazuje mnoho výjevů ze středoškolského života zcela volně i uvolněně. Scenario napsal obratně Wasserman, ale nemohl ovšem pevněji sečlenit události dějem, který je zřejmě chudý a nebylo potom lze zastřít, že je to pouhý součet výjevů ze školního života, které jsou neobyčejně živé, vtipně komponované, zachycující obratně plastickým dialogem prostředí, ale soustředěné ke stínům školní výchovy. Aby bylo dobře rozuměno už to, že látka i sám film odhalují chyby, nedostatky a omyly, je přínosem tohoto filmu a našeho filmu vůbec..." /Venkov, roč. XXXIII., 13. listopadu 1938, č. 268, str. 7/.

V druhé polovině listopadu vydala akciová společnost Host v Praze v Hostivaři cyklostilované Memorandum vládě československé, v němž ji žádala o poskytnutí státní záruky na nákup zvukové aparatury Tobis-Klangfilm a sanaci společnosti. Činnost ateliérů byla zastavena a hrozila jim nucená dražba. Za této situace se o hostivařské ateliéry začal zajímat BAPOZ, který měl v úmyslu vybudovat v Praze filmové ateliéry a začít s výrobou hraných filmů.

18. listopadu byla ustavena Strana národní jednoty, v níž se pod vedením agrárníků spojily všechny české buržoasní strany a národní socialisté. Jejím předsedou se stal Rudolf Beran. Jeho projev o cílech nové jednotné strany zachytila Aktualita a uvedla jej v týdnu od 25. listopadu do 1. prosince.

22. listopadu přijalo Národní shromáždění zákon o autonomii Slovenska a tzv. Podkarpatské Rusi.

22. listopadu svolala dramaturgická sekce Filmového studia některé naše literáty a filmové referenty do klubovny kavárny Metro, kde se jednalo o dramaturgických otázkách čs. filmu. Ze schůze vyplynulo, že se musí přestat s filmováním bezvýznamných témat a že je třeba obrátit zřetel nejen k významným dílům naší historie, ale i k námětům ze současného života, jež by svým zdravým optimismem dodávaly sílu pro další společenský zápas. Bylo rovněž usneseno požádat Filmový poradní sbor, aby trval na tom, aby dialogy každého scénáře, který si dělá nárok na registrační podporu, byly vypracovány uznávaným dramatikem. Tento návrh F.P.S. přijal a uvedl do praxe.

29. listopadu zaslala Čs. filmová společnost Presse návrh, v němž prohlásila, že [...]

mu do výrobního syndikátu, který by:

1/ trvale zaměstnával naše nejlepší odborníky hospodářské, naše nejlepší režiséry, naše nejlepší herce;

2/ měl vlastní námětové a scénáristické laboratoře, jež by soustavně pečovaly o výběr, tvorbu a zpracování filmových námětů;

3/ soustředil všechny peněžní a úvěrové prostředky, které jsou výrobě českého filmu k dispozici a využil jich plánovitě a hospodárně;

4/ pracoval podle vyvážených výrobních programů, které by zajistily plynulou zaměstnanost ateliérů, po stránce obsahové by zabránily bezduchému omílání a napodobování zdánlivě úspěšných témat, jež ve skutečnosti byly mrhání časem a pracovní energií.

30. listopadu 1938 byl presidentem pomnichovského Česko-Slovenska zvolen dr. Emil Hácha.

Zpravodajský šot o volbě nového presidenta přinesl současně ve svých dvou vydáních jak zvukový týdeník Aktuality, tak i zahraniční týdeníky Paramountu, Foxu a Ufy.

V prosinci připravilo ministerstvo vnitra zákon o koncesování kin v Česko-Slovensku. Tím bylo splněno volání po zavedení biografických koncesí, kterým by byl odstraněn nedůstojný a nezákonný stav propachtování kinolicencí. Navrhovaný zákon byl podán vládě ke schválení, ale vývoj dalších událostí již znemožnil jeho odsouhlasení a vydání.

V prosinci byla mezi Baťovými pomocnými závody /Bapoz/ a vnucenou správou ateliérů Host podepsána tříletá smlouva o pro-

nájmu ateliéru. Technická výbava ateliérů včetně americké zvukové aparatury Berndt and Maurer byla dovezena ze Zlína. Ředitelem ateliérů se stal Ladislav Kolda, dosavadní vedoucí zlínských FAB, které nadále zůstaly v provozu pro reklamní a propagační účely firmy /vedl je inž. František Pilát a František Gürtler/. Dramaturgem výroby v Hostivaři se stal Elmar Klos. Zlínští filmaři plánovali v Hostivaři v roce 1939 výrobu šesti celovečerních filmů a několika krátkých filmů. Kromě vlastních filmů měly být ateliéry pronajímány i jiným výrobcům.

V prosinci pod vedením Elmara Klose začala dramaturgická příprava námětů k hraným filmům, jež se měly realizovat v Baťou pronajatém hostivařském filmovém ateliéru. Svým charakterem se měly lišit od toho, co doposud se v hostivařském ateliéru natáčelo. K realizaci byly navrženy tyto náměty: Do posledního dechu podle románu B. Kličky, Kouzelný dům podle románu K.J. Beneše, Pára v hrnci, původní námět J.R. Vávry o českém vynálezci parohybu J. Božkovi a Bahno, původní námět J. Kopty o budování nového města v bažinách. Z těchto čtyř námětů byl realizován pouze Kouzelný dům, J.R.Vávrův životopisný námět se dočkal zfilmování až v roce 1951, kdy jej do filmové podoby převedl Václav Krška pod názvem Posel úsvitu.

V prosinci byl cenzurou zakázán americký film George Stevense Gunga Din /1938/ s Gary Grantem, Victor McLeglenem a Douglasem Fairbanksem ml.

Film inspirovaný Kiplingovou básní, opěvující mýtus kamarádství a hrdinství, slo[illegible] "ne[illegible]" uchovává

britského imperia.

Po protestech půjčovny Radiofilm byl cenzurou k promítání přece jen uvolněn a dosáhl velkého diváckého úspěchu. V kině Aleš se hrál pět a půl týdne od 23. srpna do 28. září 1939.

1. prosince se ujala řízení Česko-Slovenska II. jeho vláda, v níž předsedou byl Rudolf Beran. Ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. Vlastimil Šádek a ministrem školství a národní osvěty dr. Jan Kapras.

1. prosince rozeslala Čs. filmová unie oběžník, informující o zřízení přípravné komise, která vypracuje návrh na pedagogické obsazení filmové školy, jež měla být zřízena při Státní konservatoři v Praze. Přípravná komise návrh pedagogického sboru filmové školy sice vypracovala, ale filmová škola pro změnu politických událostí již nebyla zřízena.

5. prosince odjel z rozhodnutí Československé filmové společnosti do Berlína redaktor Jaroslav Brož, aby se seznámil s organizací a provozem berlínské Filmové akademie. Zkušenosti jím získané se měly uplatnit při budování naší filmové školy.

9. prosince se objevil v pražském kinu Passage po téměř tříměsíční přestávce opět německý film P.P.Brauera Děvče ze včerejší noci /Das Mädchen von gestern Nacht, 1938/. Obnova dovozu německých filmů byla v realci s tehdejší snahou Česko-Slovenska o zlepšení vzájemných hospodářských a kulturních styků s nacistickým Německem.

10. prosince oznámila Pressa, že Lucernafilm zfilmuje Noc na Karlštejně podle komedie J. Vrchlického. Scénář napsal a režití byl pověřen O. Vávra. Pro hlavní roli císaře Karla IV. byl vybrán Zdeněk Štěpánek. S natáčením se mělo začít na jaře 1939, ale scénář, vyzdvinující císaře Karla IV., jako otce vlasti milujícího českou zem, byl po 15. březnu 1939 pro nacistickou cenzuru již nepřijatelný. Zákaz přišel těsně před jeho natáčením.

14. prosince prohlásil v poslanecké sněmovně předseda druhé vlády pomnichovského Česko-Slovenska Rudolf Beran, že tisku, rozhlasu a filmu, které považuje za samostatné kulturní činitele, připadá v moderním státě nejodpovědnější poslání tvůrců veřejného mínění a národního charakteru. Stát podle něho měl právo, ba dokonce povinnost upravovat poměry v tisku, rozhlase a filmu z hlediska své vyšší potřeby a zavésti v nich řád přísně mravní, věcné, politické i kulturní odpovědnosti. V závěru svého projevu prohlásil, že nová vláda učiní v tomto směru všechna potřebná opatření.

15. prosince byla slovenským ministrem zemědělství, obchodu a financí Pavolom Teplanským ustavena Slovenská filmová rada, poradní sbor pro kinematografické a filmové záležitosti, jemuž bylo uloženo vypracovat návrhy na definitivní úpravu poměrů v kinematografii na Slovensku. Do jejího ustanovení vykonávalo tuto činnost ministerstvo zemědělství, obchodu, veřejných prací a financí prostřednictvím svého pověřence. Předsedou slovenské filmové rady se stal vládní rada J. Revický.

16. - 22. prosince uváděla Aktualita zpravodajský šot z uprchlických táborů nedaleko Kladna, kam byla umístěna část ze 130.000 českých vystěhovalců ze zabraných československých území. Zpravodajský šot byl natočen u příležitosti návštěvy tábora ministerským předsedou R. Beranem a ministrem sociální péče dr. V. Klumparem.

16. - 22. prosince uvádělo kino Metro francouzský dokumentární film Sestra Agata /Cloitrées, 1937/, pojednávající o životě řeholnic. Byl dabovan do češtiny a předcházel mu proslov pražského kardinála Karla Kašpara, který doporučoval film všem věřícím. Film byl pořízen se zvláštním povolením papeže Pia XI. Vyrobil jej Pathé Natan, u nás jej půjčovala společnost Monopol.

19. prosince schválila Slovenská autonomní vláda Nariadenie Slovenskej krajinskej vlády o prechodnom upravení otázok kinematografie a filmovnictva v Slovenskej krajine. Vyhláška o filmových povoleních a cenzuře filmů, o výrobě, půjčování filmů a odvádění příspěvků majitelů kinolicencí ve prospěch dobročinných akcí a korporací. Nařízení bylo uveřejněno v časopise Úradnie noviny /část. I., roč. XX., 31. prosince 1938, č. 72, str. 1 - 3/, a vešlo v platnost 15. ledna 1939.

20. prosince byl pozvaným hostům v kině Lucerna v Praze předveden krátký český dokumentární film Jiřího Jeníčka V nový život /1938/. Film zachycoval budování nové vesnice, jejíž obyvatelé museli opustit vesnici, která se nacházela v oblasti nové vojenské střelnice. Film se snažil dokázat, jak vojsko svojí činností, tak nepřímo zlepšuje sociální úroveň obyvatelstva. Snažil se dokázat, že při všem respektu pro malebnost a starodávnost staré vesnice není třeba se rmoutit nad jejím zánikem, neboť ze sešlé a nezdravé "drevenice" se dostalo obyvatelům účelných, zděných a hygienických selských stavení, kde i do stájí je zavedena pitná voda a místo chudých pastvisek hospodaří nyní obyvatelé dědiny na úrodných polích. Hudbu k filmu složil Jiří Srnka, komentář k filmu napsal spisovatel dr. Josef Knap. Film vyrobil vojenský technický ústav, půjčovala jej společnost A.B.

23. prosince - 5. ledna 1939 uváděla kina Juliš a Světozor americký film Henry Kinga Alexandrův Ragtime Band /Alexander´s Ragtime Band, 1938/ s Alicí Fayovou, Tyronem Powerem, Donem Amechem aj.

Příběh kapelníka Alexandra, jeho přítele komponisty a jejich společné přítelkyně zpěvačky a tanečnice, kteří se zasloužili o vítězství Ragtimu.

Vyrobil a půjčoval Twenty Century - Fox Film Corp.

Film se inspiroval životem Irvinga Berlina, který v roce 1911 jako neznámý kapelník a písničkář napsal v zapadlé tančírně pochod Ragtime, z něhož se stal první moderní tanec. Henry King se pokusil vyjádřit historii této jazzové melodie formou filmu. Každá píseň a každý její takt zobrazil vtipným záběrem, který je zajímavý po stránce optické a podněcuje přitom divákovu vnímavost k melodii a rytmu skladby. V dlouhém časovém rozpětí filmu se děj rozvíjel rychlým tempem. Každý obraz byl překvapením pro divákův sluch i zrak. Režisér si vzal na pomoc skvělé zpěváky, komiky a tanečníky, ale jejich výkony nikde nepůsobí samoúčelně, nýbrž podtrhují hudební kvality filmu.

27. prosince nařídilo ministerstvo vnitra rozpuštění KSČ.

29. prosince došlo k sjednocení všech kinematografických organizací. Zemský svaz kinematografů v Čechách, Zemský svaz kinematografů v zemi moravskoslezdké, Filmové sdružení čs., Biografický odbor svazu DTJ, Biografický odbor Č.O.S., Svaz sokolských a jiných biografů, Kinoporadna Paxfilmu, Zájmová skupina biografů a licencionářů při Čs. obci legionářské, Svaz kinematografů válečných poškozenců v ČSR se sdružily v Ústředním sboru kinematografů v zemi České a Moravskoslezské. Toto ústředí zastupovalo 1145 kin. Předsedou byl zvolen prof. Josef Horčička, místopředsedy: V. Kapoun /Č.O.S./, L. Šafránek /Filmová sdružení/ a F. Pernica /Moravský svaz/, jednatelem E. Sirotek /Český svaz/, účetním A. Hnízdo /Legionáři/, a členy výboru dr. V. Fleischmann /Č.O.S./, M. Ferkl /Český svaz/, J. Charvát /D.T.J./ a J. Kozel /Paxfilm/.

30. prosince byla v Programu D 39 /sezóna 1938-1939, č. 2, str. 59-66/ otištěna studie Pjotra Bogatyreva Disneyovy kreslené pohádky, Sněhurka a sedm trpaslíků. Bogatyrev, který položil základy strukturalisticky orientované etnografie, v ní zvažoval účelnost a uměřenost výtvarných znaků a komediální či vážné vyznění téhož motivu v závislosti nejen na dramatickém, ale rovněž i na kulturním kontextu a kulturní příslušnosti diváků. Tato studie byla po druhé světové válce zařazena do sborníku Bogatyrevových studií, nazvaném Souvislost tvorby /Praha 1971, str. 161-164/. Do tohoto sborníku byly zařazeny ještě další Bogatyrevovy studie Chaplin a Kid a Chaplin falešným hrabětem.

30. prosince - 19. ledna 1939 uvádělo kino Letka francouzský film Saschi Guitryho Historky z Elysejských polí /Remontons les Champs Elysées, 1938/ se Saschou Guitrym, Lucienem Barouxem, Jacqueline Delubacovou, Lisette Lanvinovou, Garmaine Dermozovou aj.

Osobitý výklad historie Elysejských polí od jejich vzniku v roce 1617, který dává defilovat všem významným postavám, jež po nich přecházely, ať je již historie oslavovala nebo hanobila.

Vyrobila jej společnost Sequana, u nás jej půjčoval Lloydfilm.

Film byl přijat v Praze s nekritickým nadšením, ačkoliv proti sympatickému experimentování nepřinesl skoro žádných skutečných hodnot. Postrádal zcela filmovost a hýřil mnohem méně vtipem, než se dalo očekávat od tohoto autora. Film byl synchronizován do českého jazyka režisérem J.A. Holmanem a česky mluvený doprovod namluvil O. Nový. Jeho synchronizace se uskutečnila v barrandovském studiu a bylo k ní použito 16 mm zvukové přijímačky, zlevňující tento proces. Touto technickou novinkou se stal dabing zahraničních filmů opět aktuální. Dřívější pokusy ztroskotávaly vždy na jeho vysokých nákladech.

1 9 3 9

V tomto roce začaly v Praze vycházet Filmové noviny jako časopis hájící zájmy českého filmu, divadla a umění. Po několika číslech zanikly.

V lednu byl založen Bromfilm jako pokračování Reiter-Filmu /Reiterfilmu/, výroba a půjčování filmů, Praha II., Václavské nám. 30. Majitelem byl Ladislav Brom, prokuristou Jan Kubíček.

Bromfilm vyrobil tři české hrané filmy: Přednosta stanice /1941/, Těžký je život dobrodruha /1941/, Host do domu /1942/ a tři krátké kulturní filmy.

Firma byla zrušena v roce 1949.

V lednu angažovala společnost Lucernafilm mladého spisovatele Václava Krška jako spolupracovníka režiséra F. Čápa. Krška byl znám jako autor řady románů /např. románová trilogie Země hovoří, Odcházeti s podzimem, Klaris a šedesát věrných aj./, vydávaných v nakladatelstvích Aventinum, Sfinx, Družstevní práce aj. Krška s Čápem pracoval již na původním scénáři k filmu A valčík tiše hrál, ale jejich první společný film byl Ohnivé léto, na němž se Krška podílel významnou měrou i jako režisér. Vznikl podle Krškova románu Odcházeti s podzimem. Film podle scénáře A valčík tiše hrál nebyl nikdy realizován.

V lednu vychází nákladem Československé grafické Unie brožura Antonína Dohnala Pedagogika školního filmu. Je příručkou pro učitele a zabývá se významem a využitím filmu ve školní práci z hlediska teoretického a praktického. Kniha je teoretickým doplňkem Dohnalovy Praktické příručky školní kinematografie.

V lednu cenzura schválila k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Jindřicha Brichty Pražské baroko, ukazující krásy pražských barokních staveb a sochařských děl. Vznikl podle námětu a scénáře Jindřicha Elbla /pseudonym Petr Klen/, u kamery byl J. Brichta a hudbu k němu zkomponoval B.A. Wiedermann. Vyznačoval se mistrnou kamerou a ve svém podtextu apeloval na národní cítění diváků. Vyrobila jej a půjčovala Aktualita /Karel Pečený/.

Autorská dvojice Brichta a Elbl vytvořila pro Aktualitu ještě filmy: Sv. Jiří na hradě pražském /1939/, Královská kanonie strahovská /1941/, Věčná tma /1940/ a Lidé v bílém doopravdy /1941/. První dva měly podobný charakter jako Pražské baroko, druhé dva, které pojednávaly o nevidomých a o jejich lékařích, upoutávaly svým humanistickým vztahem k člověku, k trpnému osudu lidí, postižených a vyřazených z normální lidské činnosti a života.

V lednu schválila filmová cenzura k veřejnému předvádění krátký český dokumentární film Jiřího Lehovce Milióny na dlažbách /1938/, který pojednával o využití odpadků ve vysočanské spalovně. Kameramanem filmu byl Václav Hanuš, komentář k filmu napsal Jaroslav Seifert a hudbu k němu složil Rudolf Vašíček. Film vyrobilo Kulturní oddělení společnosti A.B.

5. ledna udělil ministr průmyslu, obchodu a živnosti na návrh Filmového poradního sboru k 28. říjnu 1938 peněžité filmové ceny pěti filmům, jež byly vyrobeny v době mezi 28. říjnem 1937 a 28. říjnem 1938. Nejvyšší odměnu 90.000 Kč obdržel film roku rež. O. Vávry Cech panen kutnohorských /Lucernafilm/,

30.000 Kč film rež. M. Friče Hordubalové /Lloydfilm/, 20.000 Kč film rež. L. Broma Vyděrač /Reiterfilm/, 20.000 Kč film rež. O. Vávry Panenství /Lucernafilm/ a 10.000 Kčs film rež. J. Slavíčka Cestou křížovou /Monopolfilm/.

6. ledna oznámil Filmový kurýr /roč. XIII., 1939, č. 1, str.2/, že Mladá národní jednota vyhlásila před vánocemi svůj ideový řád, ve kterém se mluví o filmu jako o složce národní kultury: "Censura bude zrušena, ale koncesionáři divadel a kin budou osobně odpovědni za mravní a politickou nezávadnost předváděných děl, stejně jako autoři a režiséři. Stát bude podporovat kulturu soustředěním a rozmnožením cen a podpor pro všechny obory kulturní tvorby...

... Národní kulturu mohou vytvářet jen lidé zakořeněni a spjati duchovně s vlastí a národem. Proto židé a ti, kdož nerostou z těchto duchovních základů, nesmějí ovlivňovat národní kulturu a nesmějí působit na výchovu národa."

6. ledna oznámil Filmový kurýr, že německé kulturní spolky, které zůstaly u nás i po záboru, se soustředily v Uranii, v jejímž rámci byla organizována německá kina v ČSR.

6. - 19. ledna uváděla kina Blaník a Světozor český film J.A.Holmana a Jiřího Slavíčka Zborov /1938/ podle dramatické básně Rudolfa Medka s Františkem Smolíkem, Ladislavem Boháčem, Vladimírem Šmeralem, Jiřím Plachým, Františkem Vnoučkem, Vítězslavem Bočkem aj. Premiéra se konala pod záštitou ministra armádního generála Jana Syrového.

Drama z první svět[illegible] války, líčící [illegible] a tužby československých legion[illegible] směřující k dosažení národní a

státní samostatnosti.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v okolí Milovic a na býv. Podkarpatské Rusi. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Autorská práva na Medkův Zborov zakoupil Nationalfilm v roce 1936 a film podle něho měl být natočen již v roce 1937 k dvacátému výročí zborovské bitvy. První verzi scénáře napsal sám Medek a J.A. Holman byl pověřen jeho úpravou. Za režiséra filmu byl nejprve určen Martin Frič, ale posléze společnost vybrala Jana Svitáka a J.A. Holmana. Po Svitákově resignaci nastoupil za něho Jiří Slavíček. S natáčením filmu se začalo až roku 1938 a bylo na něj uvolněno 1,500.000 Kč.

Film Zborov byl podobně jako Neporažená armáda upravován a přizpůsobován novým politickým poměrům. Legionářské náměty byly u nás již několikráte zfilmovány, avšak teprve v tomto filmu byl tento úsek naší historie interpretován v širších historických souvislostech a filmově zvládnut s patřičným patosem. Podle dobové kritiky největší zásluhu na jeho úspěchu měla dvojice nových režisérů: Jiří Slavíček, jehož vesnické drama Cestou křížovou bylo příjemným překvapením a J.A. Holman, který se před dvěma roky uvedl dovedně sestavenou montáží českých historických filmových materiálů, které vkloubil do anglického střihového filmu Revoluce krve a ducha. Pod odborným dohledem vojenského poradce se Holmanovi a Slavíčkovi podařilo ve filmu Zborov rekonstruovat mohutný obraz bitevní vřavy, složený z působivých celků a drastických detailů, který se dal přirovnat k válečným scénám mnohých nákladných zahraničních velkofilmů. Na rozdíl od sovětských filmů, jako byl Čapajev a My z Kronštadtu a některých válečných filmů amerických, byl tu opomenut živý člověk. Proto málo přesvědčivě

působil onen individuální heroismus, na který byl divák letmo upozorňován. Při snímání bitevních scén byla použita 16 mm zvuková kamera Sonorsta 16, která zachytila synchronně zvuk k obrazu, natáčeném 35 mm kamerou.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Zborov.. je dílo silné v jednotící idei, není však vyváženo v celkovém zpracování. Právě mimořádné hodnoty tohoto filmu nás nutí posuzovat jej přísnějšími měřítky. Velmi životně a přesvědčivě je tu vykresleno v expozici děje plzeňské dělnické prostředí před válkou a za ní, život oněch hranatých škodováků - elity českého dělnického lidu. Ten rozvážný Smolíkův dílovedoucí a jeho povahově tak odliční synové, právě tak jako ostatní chlapi, diskutující o válečném nebezpečí a nacionálním politickém i sociálním útlaku jsou krevnatými lidmi, vinou autorů však v osudových chvílích tohoto válečného dramatu ztrácejí - ne všichni - svou životnost v situacích, v nichž musí tlumočit dramaticky i psychologicky nepodložená hesla a činy. Autoři filmu zřejmě neměli dosti sil sledovat lidsky tak přesvědčivou dějovou osnovu i tam, kde měli a kde se také poctivě snažili rozehráti v co nejrealističtějších obrazech příšeru válečné vřavy..." /Národní osvobození, roč. XV., 10. ledna 1939, č. 8, str. 6/.

Film Zborov bylo dílo, které nesporně čnělo vysoko nad ostatní domácí produkcí výrobního roku 1938. Řadilo se tehdy hned za Vávrův film Cech panen kutnohorských, který byl režijně a herecky lépe zvládnut. Ale tento nedostatek neubíral Zborovu nic na jeho závažnosti.

13. - 19. ledna byl v českých zemích poprvé uveden slovenský zvukový týdeník Nástup, který přinesl ... život ve student-

ské koleji v Bratislavě, zahájení třídenního kursu pro důstojníky Hlinkových gard, manévry švédského loďstva na Baltu, vzhůru na Tatry, v Americe se loučí se starým rokem.

13. ledna poukázal list Jiřího Stříbrného Polední list /roč. XIII., 1939, č. 13, str. 4/ na okolnost, že nejvýnosnější brněnská kina /Kapitol a Central patřící panu Morgensternovi, Edison pí Friedjungové a Moderna, jehož ředitelem byl synovec pana Morgensterna/ byly v rukou židů. Nepodepsaný autor článku vyžadoval v tomto směru nápravu.

15. ledna vstoupilo v platnost nařízení slovenské autonomní vlády o přechodné úpravě otázek kinematografických filmových č. 89, kterým se zrušily všechny kinolicence vydané do 6. října 1938. Při podávání nových žádostí mohlo dojít k odepření vydání kinolicencí podle 7 § nařízení 174/1919.

Podle nového nařízení č. 89 se mohly na Slovensku promítat jen filmy schválené Slovenskou cenzurní komisí. Předsedou pětičlenné cenzurní komise při ministerstvu vnitra se stal J. Revický. Do jejího ustavení bylo schvalování filmů v pravomoci ministerstva vnitra v Bratislavě.

18. - 19. ledna dlela v Praze delegace německých filmových společností Tobis a Klangfilm, která pod vedením ředitelů těchto spol. dr. Schäffera a dr. Zachela projednala s předsedou spol. A.B. M. Havlem otázku natáčení německých filmů na Barrandově. Havel přistoupil na tuto nabídku, neboť se obával, že barrandovské filmové ateliéry zůstanou vzhledem k složité vnitropolitické situaci nevyužity. V květnu 1939 začala Bavarie podle dohody natáčet svůj první film na Barrandově.

20. ledna oznámil Filmový kurýr, že Svaz filmové výroby vydal usnesení, podle něhož veškeré krátké filmy cizího původu musely být synchronizovány v české nebo slovenské řeči.

21. ledna probíhalo v Berlíně jednání československého ministra zahraničních věcí dr. F. Chvalkovského s J. v. Ribbentropem. Průběh jednání naznačoval, že Německo se připravuje plně ovládnout ČSR. Referát ministra Chvalkovského, přednesený v ministerské radě o jeho berlínské návštěvě, přinesly pouze zahraniční týdeníky Paramountu a Ufy.

22. ledna věnovala kina v zemi české a moravskoslezské výtěžky ze svého večerního představení ve prospěch Národní pomoci. Německý pražský biograf Uranie si na Zemském svazu kinematografů v Čechách vymohl, že tento výtěžek věnuje ve prospěch říšskoněmecké Reichshilfe.

23. ledna byl na ministerstvu školství a národní osvěty podán návrh na zřízení dvouleté filmové akademie při Státní konservatoři. Škola měla mít dvě oddělení: umělecké a obchodně technické. V prvním oddělení měli být školeni herci, režiséři, dramaturgové, výtvarníci a hudebníci, v druhém kameramani, laboranti, zvukoví kinotechnici a komercialisté. Návrh vypracovali po stránce učební, organizační i finanční prof. Milan Svoboda, prof. Skalický, tajemník Draxl a Karel Smrž. Vzhledem k dalšímu vývoji politických událostí návrh byl odložen na pozdější dobu.

26. ledna byla na ministe[illegible]n školství a [illegible] osvěty provedena rozsáhlá reform[illegible] struktury vzhledem k zjedno-

dušení jeho celé organizace. Dosavadní samostatný filmový referát byl ponechán a jeho vedením byl nadále pověřen odb. rada J. Hejmen. Zároveň byl do tohoto referátu včleněn školní film /referent dr. J. Plíva/.

27. ledna oznámil Filmový kurýr, že Alexandr Hackenschmied odjel do Paříže a poté do USA, kam byl angažován jako kameraman.

31. ledna byl na valné hromadě Sdružení filmového obchodu v ČSR zvolen nový výbor pro rok 1939. Předsedou se stal J. Hlinomaz /M.G.M./, místopředsedou R. Jellínek /Paramount/, pokladníkem R. Urban /Foxfilm/ a členy výboru B. Morel, O.Sonnenfeld, R. Moláček a generálním sekretářem W. Lustig.

V únoru se připravoval Martin Frič ke zfilmování filmu Výstřel podle námětu A.S. Puškina. Tehdy již začal pracovat na jeho scénáři, ale nenašel pro něj vhodného producenta, který by jej realizoval. Frič se k tomuto námětu vrátil až v roce 1943, kdy byl přinucen pracovat pro Pragfilm.

V únoru dokončil Lomikar Kleiner, scénárista filmu Okenko podle O. Scheinpflugové, scénář k filmu Jan Cimbura podle J.Š.Baara. Film měl režírovat M.J. Krňanský v produkci Václava Dobeše. K realizaci tohoto projektu nedošlo a filmovou adaptaci Jana Cimbury uskutečnil až v roce 1941 Lucernafilm podle nového scénáře F. Čápa a R. Madrana Vodičky.

1. února pražská vláda rozhodla, že všichni židovští emigranti, kteří se usadili v Česko-Slovensku, musí během šesti měsíců tuto zemi opustit.

3. února byl na ministerstvo školství podán další návrh na zřízení filmové školy. Vypracoval jej režisér Jindřich Honzl a režisér Otakar Vávra. Honzl vypracoval osnovy dvouleté filmové herecké školy, založené na Stanislavského metodě práce s hercem, na níž spolupracoval jako praktik O. Vávra, který byl současně i autorem učebního plánu pro jednoletou školu filmových režisérů, jež byla pokračováním školy herecké a jednoletého scénáristického kurzu. Přitom bylo využito poznatků redaktora Jaroslava Brože o vnitřní organizaci a provozu berlínské Filmové akademie.

Návrh vyšel knižně v dubnu 1939 pod názvem Navrhujeme školu pro výchovu filmového dorostu s úvodem Ladislava Koldy za přispění FAB ve Zlíně.

Válka a nacistická okupace znemožnila realizaci tohoto návrhu, který se však z části uplatnil o šest let později při budování pražské FAMU.

3. - 9. února uváděla Aktualita projev Adolfa Hitlera, předneseny 31. ledna v den šestého výročí vítězství národního socialismu v Německu. Šlo o výňatky z jeho dvou a půl hodinové řeči. Snímek byl tehdy zařazen do všech světových filmových týdeníků.

9. února rezignoval na svou funkci předsedy Zemského svazu kinematografů v Čechách Vladimír Wokoun. Jeho funkci převzal úřadující místopředseda prof. Josef Horčička, který byl ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. Vlastimilem Šádkem jmenován i členem Filmového poradního sboru.

10. února - 2. března uváděla kina Adria, Letka a Máj český film Karla Lamače U pokladny stál /1939/ podle divadelní hry dr. Jiřího Vernera s Vlastou Burianem, Jaroslavem Marvanem, Ladislavem Hemmerem, Adinou Mandlovou, Čenkem Šléglem aj. V kinech Letka a Máj se hrál do 9. března.

Ošetřovatel Rozruch se dostane do konfliktu s nemocenskou pojišťovnou. Vydá se do jejich úřadoven, aby tam poctivě řekl své mínění, ale nedorozumění zapříčiní, že je považován za primáře nemocnice a vyslán na protekční léčení do lázní. Tam najde pravého primáře, který si zas od něho bez jeho svolení vypůjčí na milostný zálet jeho jméno. Zápletka se rozuzlí až v nemocnici, kde Rozruch rozdává oznámení o dosažení doktorského diplomu, který získal utajeným studiem.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Bromfilm.

Úspěch Burianova filmu Ducháček to zařídí, který byl ve filmu stejně spontánní jako na jevišti, určil charakter příštích Burianových filmů. Ukázalo se totiž, že Burianovo herecké umění nikde nevynikne tak dokonale, jako ve filmu, který je natočen podle některé z her, jež byla na repertoáru jeho divadla. Buriana neuspokojil žádný z původních filmových námětů a navíc Burian nerespektoval účelnost divadelních a filmových zkoušek, neboť své postavy tvořil zcela bezprostředně bez zkoušek. Jeho standartně dokonalý výkon byl často v příkrém nesouladu s ostatními členy jeho souboru. Kromě toho neměl výkon Burianův hned napoprvé té výrazové bohatosti, kterou nabýval teprve během repríz. Všechny tyto problémy odpadly, byla-li zfilmována již vyzkoušená hra, v níž Burian dosáhl virtuosity a dobré souhry s ostatními spoluherci.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "...Provedení filmu, jehož

scenário je dílem V. Wassermana, je na běžné úrovni frašek tohoto druhu a režijní práci Lamačovu charakterizoval vtipně kterýsi divák v kinu tím, když prohlásil, že režisér pobaven v ateliéru přihlížel hře svého komického hrdiny. S obvyklým mistrovstvím zahrál Vlasta Burian svého ošetřovatele, střídaje různé rejstříky svého velikého umění.

Obklopuje ho soubor, který většinou známe dobře z představení jeho činoherního divadla. Nalezneme v něm Václava Trégla v znamenité postavičce návštěvníka nem. pojišťovny, Jaroslava Marvana, drasticky charakterizujícího lékaře, Č. Šlégla v groteskní postavě záletného milovníka, Ladislava Hemmera jako přísného úředníka, Jarkovského, Postráneckého aj. ..." /Kinorevue, roč. V., 22. února 1939, č. 27, str. 16/.

17. února - 21. března uvádělo kino Na Příkopě americký film W.S. van Dyka Marie Antoinetta /Marie Antoinette, 1937/ podle románu Stefana Zweiga s Normou Shearerovou, Tyronem Powerem, Robertem Morleyem, Johnem Barrymorem, Gladys Georgeovou, Josephem Schildkrautem aj.

Příběh života královny Marie Antoinetty, vylíčený jako drama ženy trpitelky, která nevinně úpí pod jhem francouzské revoluce a je nakonec gilotinována.

Film vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Marie Antoinetta, manželka Ludvíka XVI., dcera Františka I. a Marie Terezie, byla ve filmech líčena jako rozmařilé cizinka, vzdálená zájmům francouzského národa. Tentokrát však šlo o drama ženy, stíhané osudem. Film líčí prostředí francouzského dvora jako [illegible] jemných a v[illegible] lidí, zatímco revolucionáři pře[illegible]ovali v něm růzu, která křičí do

oken a vraždí bezdůvodně královskou kamarilu. Za tímto účelem byl vytvořen věrohodný dobový kolorit, vyznačující se nádhernou výpravou, kterou nebylo po léta ve filmu vidět. Všechny záběry byly stylizovány do oživlých dobových rytin, podtržených jemným nahnědlým tónem. W.S. van Dyke se nedal svést dekorativností filmu k bombastické prázdnotě a i v této záplavě výpravy a bohatých kostýmů nezapomněl na scény "velké" něhy, jež měly postavu francouzské královny přiblížit divákům také z citového hlediska.

21. února - 2. března uvádělo kino Passage německý film Karl Rittera Dovolená na čestné slovo /Urlaub auf Ehrenwort, 1937--1938/ s R. Moebiusem, Fritz Kampersem, René Deltgenem aj.

Na podzim 1918 převáží poručík přes Berlín na západní frontu skupinu sedmdesáti mužů. Vojáci, většinou Berlíňané, zatcuží navštívit své rodiny a svá děvčata. Poručík nemůže jim odepřít toto shledání, možná i poslední a propustí je na několikahodinovou dovolenou na čestné slovo s podmínkou, že se vrátí do odjezdu vlaku. Nevrátí-li se jediný, čeká poručíka válečný soud. Všichni muži se však včas dostaví k odjezdu vlaku.

Vyrobila a půjčovala jej Ufa.

Film byl cenzurou schválen k promítání již v březnu 1938, ale vývoj politických událostí odsunul jeho premiéru pro tématickou nevhodnost téměř o rok. Film byl přijat s jistými rozpaky, ale kritika se shodla na jednom, že jde o dílo ryze filmové. Už sám námět prokazoval filmovost zobrazením jízdy vlakem, scény transportu na nádraží, v ulicích města a také ve vlastním střídání dějů jednotlivých vojáků na krátké dovolené, jež by jinou formou než filmovou byla těžko vyjádřitelná. Scénář využíval čistě filmových možností, které

režie dokázala pronikavými detaily uchránit před pouhou reportáží a vytvořila tak film, který svou měleckou kvalitou předčil většinu tehdejších německých filmů.

28. února odmítla německá říšská vláda žádost Velké Britanie a Francie o záruce nedotknutelnosti československých hranic.

V březnu se začalo pod vedením Ladislava Koldy pracovat v hostivařském ateliéru, pronajatém zlínskou skupinou filmařů FAB. První film, na němž se vyzkoušela způsobilost ateliérů, byl Podvod s Rubensem. Byl to hraný reklamní film, režírovaný Otakarem Vávrou.

V červnu v hostivařském ateliéru FAB začal natáčet Václav Kubásek pro Grafofilm Leopolda Vyhnánka hraný film Dvojí život a v srpnu šel do ateliérů první hraný film zlínského FABu Kouzelný dům, který režíroval O. Vávra. Pro tento film byla do Hostivaře zakoupena zvuková aparatura Klangfilm EK 11 s plochým čtrnáctiřádkovým záznamem.

V létě 1940, na nátlak německých okupantů, byla činnost FABu v hostivařském ateliéru zastavena a v srpnu skončilo stěhování technického zařízení zpět na Kudlov do Zlína.

2. března byl při kulturní radě strany Národní jednoty ustaven filmový odbor /VIII. odbor/. Jeho předsedou byl A.M. Brousil, místopředsedou Josef Horčička a Ludvík Šafránek, tajemníkem A. Horák a za odbor diapozitivů učitel František Kysela.

3. března Čs. filmová unie na své mimořádné valné hromadě na popud V. Binovce odhlasovala vstup do Národní jednoty. Čs.filmová unie se tak stala první filmovou odborovou organizací při

Národní jednotě.

3. - 9. března uváděla kina Adrie a Amerika český celovečerní dokumentární film Martina Friče X. všesokolský slet. V kině Adrie se hrál až do 16. března. Původně měl být uveden již koncem roku 1938, ale jeho premiérové uvedení překazil Mnichov. Po Mnichovu byl stejně jako hrané filmy Neporažená armáda a Zborov upravován, aby vyhověl novým politickým poměrům. Přitom také změnil svůj název. Jeho původní název Nezapomeneme... se pro druhou republiku nezdál být vhodný, neboť pomnichovský politický trend směřoval k přizpůsobování se nově nastalé situaci, která vyžadovala, aby na mnohé z nedávné doby bylo zapomenuto.

Fričův film nebyl jen pouhou filmovou reportáží z tělocvičných slavností Sokola, ale obrazovou a pohybovou básní, umocněnou komentářem Josefa Hory. Obsahově vyjadřoval vědomí kolektivní síly a vzájemné důvěry. Svědčila o tom i jeho skladba, která snímky průvodů a snímky tisíců cvičenců prokládala výmluvnými detaily, čím se podařilo vyjádřit, co asi tehdy pociťoval každý účastník sletu. Fričův film byl zároveň i svědectvím o historické situaci, prostoupené ještě nezlomnou vírou českého a slovenského lidu ve vítězství práva a pravdy a vítězství demokracie. Dodatečná úprava filmu, jež měla tento politický náboj filmu zmírnit, nezabránila tomu, aby si jej diváci ve své paměti znovu neevokovali v dřívější intenzitě, takže film je ve víře ve vítězství pravdy a demokracie nadále utvrzoval.

X. všesokolský slet byl zároveň natočen na 16 mm barevný film amatérem Frankem Výborným. Tento snímek patřil tehdy k nejlepším amatérským filmům u nás.

14. března obsadilo maďarské vojsko tzv. Podkarpatskou Rus.

14. března odhlasoval Slovenský sněm vytvoření samostatného tzv. slovenského státu. Za ministerského předsedu byl zvolen Jozef Tiso.

14. března pres. E. Hácha a ministr zahraničních věcí F. Chvalkovský odjeli do Berlína jednat s A. Hitlerem o dalším osudu Česko-Slovenska. O jedné hodině po půlnoci, 15. března, oznámil Hitler československému presidentovi a ministru zahraničních věcí "nezvratnou vůli" okupovat za několik hodin zbytek Česko-Slovenska.

Česká kinematografie za

německé okupace

(15.března 1939 - 9.května 1945)

Když Němci okupovali Československo, filmová představení se konala jako obvykle. Také programy kin se nezměnily. Jen do všech tehdy u nás uváděných týdeníků byly pohotově zařazeny první snímky z příchodů okupantů a z osamostatnění Slovenska. Tisk i rozhlas vyzýval české občany, aby zachovali klid a okupanty nijak neprovokovali. Navzdory tomu docházelo v kinech při promítání německých týdeníků k protiněmeckým projevům a demonstracím.

Koncem září 1939, kdy se opět čekaly v kinech větší demonstrace, zakázala protektorátní vláda v době od 22. září do 2. října pražské mládeži do osmnácti let vstup do kin, divadel, tělocvičen a všech veřejných uzavřených shromáždění pod záminkou nebezpečí rozšíření dětské obrny. Návštěvníci, aby se nedostali do konfliktu se zákony a aby také neuškodili majitelům kin, naučili se chodit do kina až po promítnutí týdeníku. Německé úřady, které chtěly tento návyk u diváků odstranit, nařídily, aby mezi týdeníkem a hlavním filmem se nedržela přestávka. V průběhu promítání nebyl již nikdo vpuštěn do hlediště.

Dne 5. dubna 1939 přijel do Prahy Hitlerem určený říšský protektor pro Čechy a Moravu svobodný pán Konstantin von Neurath. Jeho příchod vystřídal v protektorátě vojenskou vládu civilní správou. Krátce po Neurathově příchodu bylo při úřadu říšského protektora zřízeno kulturně politické oddělení pro tisk, divadlo, film, rozhlas, hudbu, literaturu a výtvarné umění. Toto nově zřízené oddělení obstarávalo v podstatě ta oborová odvětví, za něž v říši odpovídalo ministerstvo osvěty a propagandy, řízené dr. Josephem Goebbelsem a jemuž bylo také plně podřízeno. Kulturně politické oddělení,

jež sestávalo ze šesti rezortů /čtvrtý měl na starosti záležitosti divadelní a filmové/, mělo být stále ve spojení s příslušnými českými ministerstvy a mělo dávat návrhy pro "zdravé kulturní vyžití českého národa", přičemž bylo vyloučeno všechno to, co se neslučovalo s říšskými zájmy. Českým úřadům mělo být ponecháno "právo vlastní iniciativy", neboť Češi byli povinni, jak pravilo německé prohlášení, uspořádat si svůj kulturní život sami podle svého.

Oddělení pro kulturně politické záležitosti bylo analogicky k ostatním protektorátním oddělením pověřeno i bezprostředním uspořádáním kulturních záležitostí Němců, žijících v protektorátu, kteří na základě výnosu vůdce automaticky nabyli říšské státní občanství.

Pánem nad českou kulturou se stal bývalý tiskový atašé německého vyslanectví v Praze, vyšší důstojník SS, svob.pán dr. Frank von Gregory /16. března 1942 byl pak vystřídán SS Sturmbandführerem Martinem Wolfem/ a diktátorem českého filmu jeho věrný pomocník, vyšší funkcionář SA, vrchní vládní rada Herrmann von Glessgen, který jako zaměstnanec Ufa koncernu, hájil především jeho zájmy. Gregoryho úřad vydal nařízení, podle kterého všechny výrobní programy českých filmů musely být předem jemu hlášeny, aby mohl být posouzen jejich obsah a jejich ústřední myšlenka. Toto hlášení muselo být podáno v německém jazyce a zároveň s ním i seznam filmových pracovníků, kteří se měli na výrobě filmů podílet. Toto opatření se vztahovalo na všechny české filmy, s jejichž výrobou bylo započato po 20. září 1939.

Na veřejnosti chtěli okupanti vzbudit dojem, že to myslí s autonomním vývojem našeho národního života, s českou kulturou a tedy i s fil[illegible] přímo. [illegible] skutečnosti však [illegible]

šlo o plánovité a postupné zničení hospodářské základny českého filmu a znemožnění další české výroby. Je však také pravdou, že okupanti neměli v úmyslu zlikvidovat celý český film a českou kulturu okamžitě. Bylo to jednak nesnadné a také netaktické, neboť českou kulturu a český film dočasně potřebovali k tomu, aby jim sloužil ještě nějakou dobu. Byli však rozhodnuti zbavit se okamžitě všeho, co mohlo třetí říši škodit.

Od samého počátku protektorátu nastolili okupanti režim teroru, opřený o armádu a policii. Gestapo, během prvních dvou měsíců okupace uvěznilo několik tisíc osob, které mohly být obzvlášť nebezpečné. Na druhé straně se však nově zvolený protektor von Neurath snažil vládnout v Čechách a na Moravě i jinými prostředky. Vzal v úvahu možnost kolaborace české vlády, které ponechal jistou pravomoc, aby tak zdánlivým respektováním autonomie získal loajalitu českých politických kruhů a tím také většinu českého národa.

Takovéto postavení vlády i za okupace vytvářelo určitý prostor pro její politiku a česká vláda také v této počáteční fázi vystupovala jako autonomní vláda a jako, byť i slabší politický partner okupační moci. Na této platformě se pokusila získat určitou autoritu a podporu obyvatelstva. Tomu mělo posloužit tzv. Národní souručenství, koncipované jako jediná a všezahrnující politická organizace českého národa. Současně však tato vláda, zejména generál Alois Eliáš, který koncem dubna 1939 převzal v druhé protektorátní vládě funkci ministerského předsedy, udržovala kontakty s bývalým presidentem československé republiky dr. E. Benešem, hlavou rodícího se československého zahraničního odboje a československé exilové vlády. Tato vazba na zahraniční odboj dávala

buržoasní politice možnost uchovat si i v éře okupace politickou hegemonii a udržet jednotu buržoasní třídy jako předpoklad pro jakoukoliv alternativu budoucího mezinárodního vývoje - ať už by vývoj směřoval k vítězství či porážce Německa, nebo ke kompromisnímu řešení.

V této první fázi nebyla kolaborace bez jisté "nacionálně obranné" autority, kterou podporovaly iluze o menším zlu a o lidech zachraňujících, co se zachránit dá. Na této platformě nacionálně obranné autority získalo tehdy Národní souručenství poměrně velký okruh členstva, které se dalo přesvědčit, že je nutno udržovat jednotu a organizovanost národa. Kultura se měla stát podle oficiální linie vládní i Národního souručenství přesvědčivým důkazem síly národní duše a zdatnosti národního organismu. Měla se zapojit do služeb národa jako jeho pevná osa a životní ideál víry v sebe, v národ a v budoucnost. Od kultury byl tehdy požadován optimismus, který měl vychovávat duchovně silné a zdatné lidi, neboť v síle národa byl klíč k jeho budoucnosti. Bylo přitom však jasně řečeno, že naše kultura nemůže být kulturou evropskou. Tou tehdy byla míněna výhradně kultura nacistického Německa. Česká kultura mohla být jen kulturou lokálně národní.

V druhé polovině června 1939 byla z rozhodnutí státního presidenta a výboru Národního souručenství ustanovena Kulturní rada při Národní radě české. Úkolem Kulturní rady bylo, aby byla iniciativním, pracovním a poradním orgánem pro kulturní a školskou práci Národního souručenství. Kulturní rada, jako autonomní složka Národní rady české, měla být postupně dobudována tak, aby představovala nejvyšší středisko veškeré národní práce kulturní.

Kulturní rada se [illegible]vala z dvanácti [illegible]ovních sekcí. Samá



sekce byla vyhrazena filmu. Předsedou filmové sekce byl jmenován Josef Horčička, ale ten se funkce vzápětí vzdal a místo něho byl jmenován člen výboru Národního souručenství dr. Ing. Zdeněk Zástěra, který se hlásil k českým fašistům. Čelní funkcionáři Filmového ústředí, zastoupení ve výboru filmové sekce Kultura rady, zajišťovali kooperaci obou těchto institucí. Když Filmové ústřední bylo v říjnu 1940 nahrazeno Českomoravským filmovým ústředím, podléhajícím jako vrcholná organizace filmu přímo úřadu říšského protektora a nikoliv protektorátní vládě, vykonávala filmová sekce určitou vazbu na české protektorátní úřady. Byla to však vazba jen spíše formální a bez velkého vlivu.

I když na první pohled se může filmové sekce při Kulturní radě zdát kolaborantskou organizací, spolupracující úzce s okupanty, již sama jména jejich členů, mezi nimiž nejprogresivnější roli sehráli Emil Sirotek, J. Brichta, A.M. Brousil, Fr. Pilát, L. Kolda a K. Smrž /s vyjímkou B. Smoly, který byl německým konfidentem/, vypovídají o opaku a jsou důkazem, že šlo o protiokupačně orientovanou sekci. Spolupráce s kolaborantskou institucí byla pouze zástěrkou, skrývající obranářské tendence filmového oboru vůči okupantům.

Po 15. březnu česká filmová cenzura při protektorátním ministerstvu vnitra z vlastní iniciativy, aby zbytečně nedráždila okupační úřady, zakázala v březnu a v dubnu řadu českých i zahraničních filmů. Zakázány byly všechny filmy sovětské, které za Beranovy vlády se již neobjevovaly na repertoáru kin. Z celé řady filmů hraných i nehraných byly vyloučeny scény, nápisy a dialogy, které by mohly vyvolat nevoli okupantů.

1. září 1939 převzalo kulturně-politické oddělení říšského protektora filmovou cenzuru do svých rukou. Předpisy o filmové cenzuře se poté řídily ještě celý rok podle starého rakouského nařízení z roku 1912, k jehož zrušení došlo až nařízením říšského protektora o zřízení tzv. Filmprüfstelle, jejíž název byl později změněn na Úřad pro schvalování filmů v Čechách a na Moravě. Hned po 1. září, kdy kulturně-politické oddělení říšského protektora převzalo filmovou cenzuru, bylo zakázáno přes dvě stě dalších hraných filmů nejrůznějších proveniencí a přes sto dokumentárních filmů, které tehdy byly k dispozici našim kinům.

Zásahy cenzury řízené Němci pronikavě změnily složení programů protektorátních kin. V roce 1939 byl omezen dovoz amerických filmů téměř o polovinu a dovoz německých filmů podstatně zvýšen. Radikální zmenšení dovozu bylo citelné také u filmu francouzského a anglického; u filmu italského naopak můžeme pozorovat mírný vzestup. V září 1939, kdy vypukla druhá světová válka, odpadly rázem všechny filmy anglické a francouzské a s nimi i poměrně značná část filmů amerických. Těch několik ojedinělých amerických filmů, jež k nám bylo povoleno dovézt, obíhalo ještě půldruhého roku, než byl vydán jejich úplný zákaz.

Americký dovoz do protektorátu byl podvázán nákupem přes Berlín. Šlo většinou o filmy komerční, a to často ještě druhořadé kategorie. Z toho lze usuzovat, že Němcům šlo především o odstranění nebezpečného konkurenta v politické soutěži, neboť český divák stále dával přednost americkému filmu před filmem německým. Tento problém byl definitivně odstraněn v prosinci 1941, když Spojené státy byly do války vtaženy Japonskem. Teprve tehdy se [illegible] filmu [illegible] re-

pertoár protektorátních kin.

Pro rozšiřování a pronikání německého filmu do našich kin byly hledány nejrůznější prostředky. Jedním z nich bylo zavedení tzv. povinných filmů. Jednalo se o tzv. filmy zvláštní hodnoty, jež byly v Německu vyznamenány predikátem "státně politicky hodnotný". Po roce 1940 počet německých filmů na našem trhu počínal klesat. Příčinou bylo nejen vyčerpání zásob starších německých filmů, povolených říšskou komorou k vývozu do protektorátu, ale také pokles výroby nových filmů, zaviněný válečnými poměry, který byl stále citelnější. Nacisté se tehdy rozhodli kompenzovat tyto ztráty zvýšeným dovozem filmů z Italie a z okupované Francie. Ale když se válečná situace začala vyvíjet pro Italii stejně nepříznivě jako pro Německo, počet italských filmů v našich kinech prudce klesl. Stejně tak to bylo s filmy francouzskými. Od roku 1941 byly k nám v menším počtu dováženy rovněž filmy švédské, maďarské, dánské, španělské, holandské a po jednom byl k nám přivezen i film japonský a mexický. Ale ty již nemohly podstatněji změnit nedostatkovou situaci ve filmových programech.

Jediným opravdovým soupeřem německého filmu byl za okupace český film, který zvýšeným počtem hracích termínů vykazoval zejména v menších místech větší návštěvnost a popularitu než film německý, který zaplavil protektorátní filmový trh. V roce 1942 bylo z těchto důvodů omezeno hraní českých repríz, které se stále častěji objevovaly na programech kin. V obcích s jedním kinem musely být aspoň dva nedělní termíny v měsíci obsazeny německými filmy. V místech s dvěma i více kiny bylo předepsáno promítnout aspoň jeden německý film každou neděli.

Povinné hraní německých filmů v kinech, jejich důkladná propagace a také povinné příznivé referáty v denním tisku a

a v odborných časopisech, bez ohledu na opravdovou hodnotu uváděných filmů, to všechno byly prostředky, jak přimět diváky, aby navštěvovali co nejvíce německé filmy.

Německá filmová cenzura se nezabývala jen schvalováním filmů, ale brzy po svém založení si přisvojila rovněž právo předběžné kontroly výroby českých filmů. Před každou realizací filmu bylo nutno opatřit si schválení Filmprüfstelle, která zasahovala značně do české filmové tvorby z hledisek kulturně politických.

Proti praxi Filmprüfstelle si dovolil protestovat president Hácha až v roce 1940, když hovořil o filmových záležitostech s protektorem von Neurathem. Hácha při této příležitosti upozornil také na skutečnost, že česká filmová výroba přišla zásahem okupačních úřadů o největší a nejmodernější pražský filmový ateliér. Oba protesty jsou dokladem toho, že okupační úřady porušovaly autonomní postavení protektorátu, které bylo Hitlerem přislíbeno a svědčí také o tom, že Hácha ještě v tomto roce vystupoval jako představitel autonomní vlády a zastával platformu nacionálně obranné autority.

Bezprostředně po okupaci Čech a Moravy bylo přikročeno k soustavné germanizaci českého filmového podnikání. Začalo to vlastně v Brně, kde si místní Němci již v březnu 1939 vymohli u protektorání správy, aby titulky všech filmů, promítaných v kinech na Moravě byly dvojjazyčné, přičemž na prvním místě musel být text v německé řeči. To se vztahovalo nejen na filmy, ale také na diapozitivy promítané v kinech, na filmové plakáty a na f[illegible] [illegible]rátce atd., toto na-

řízení bylo uvedeno v platnost na celém protektorátním území.

Ruku v ruce s jazykovými opatřeními přišla nařízení arizační. Dne 21. června 1939 vydal říšský protektor von Neurath nařízení o židovském majetku s platností k 17. březnu, které zároveň definovalo nacistický pojem žida a zahájilo vlnu represálií proti židovskému obyvatelstvu. Pojem žida v protektorátu byl stanoven na základě norimberských zákonů. Z toho vyplynuly zásadní majetkoprávní, politické i občanské důsledky. Židům bylo zakázáno vlastnit movitý majetek, cenné předměty a cenné papíry.

Ještě před vydáním tohoto nařízení, které se dalo předvídat, vystupovali z některých českých podniků nejen židovští ředitelé, ale i obyčejní židovští zaměstnanci, aby podnik nemohl být považován za neárijský. Tak např. filmové továrny A.B. opustili: ředitel L. Reichl, akcionář O. Kosek, rekvizitář A. Reimann. Od této chvíle bylo barrandovské studio se svými tehdejšími tři sta dvaceti zaměstnanci ryze arijské. Sdružení filmového obchodu opustil jeho tajemník W. Lustig, správní radu americké filiálky United Artists M. Silverstone, půjčovnu La Tricolore Frank Lederer, akciovou společnost Philips prokuristé Victor a Karel Graf a ing. Marcel Zoltan atd.

Neurathovo nařízení o židovském majetku mělo vyřešit židovskou otázku zejména v oblasti hospodářské a mělo zajistit, jak to tehdy pronlašovali nacističtí okupanti, židovský majetek před "nežádoucími dispozicemi". Nařízení bylo vydáno s platností k 17. březnu 1939, ale později došlo ke změně, podle níž za židovský byl považován ten podnik, který do 15. března měl ve svém vedení nebo ve správní radě někoho, kdo byl neárijského původu. Protektor při záboru židovského podniku měl právo dosadit v něm nucenou správu a stanovit hospodářského důvěrníka tzv. "treuhändera", který dále spravoval bývalý židovský majetek. Hospodářští důvěrníci byli vybíráni výhradně z řad německých příslušníků.

V srpnu 1939 bylo zakázáno promítání domácích i zahraničních filmů, v nichž hráli nebo na nichž se nějakým výraznějším způsobem podíleli židé a zednáři. Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti tehdy prohlásilo, že nebude také brát na vědomí výrobní programy českých filmů a nebude jim udělovat podporu z veřejných prostředků, pokud tyto požadavky okupačního úřadu nebudou i ve výrobě filmů respektovány.

Z rozhodnutí zmocněnce pro filmové věci v Čechách a na Moravě H. Glossgena, byl při arizačním úřadě v Praze zřízen rejstřík rodového původu. Arizační úřad vydal k tomuto účelu dotazník, který musely zodpovědět všechny osoby mužského i ženského pohlaví, jež byly činny nebo účastny na filmové výrobě, filmovém obchodu, v biografech a také ve všech dalších odvětvích, jež se jmenovanými obory přímo souvisely. Dotazník tehdy nevyplňovali kancelářští zaměstnanci, dělníci filmových podniků a kompars. Filmovým podnikům bylo uloženo, propustit do 15. srpna 1939 všechny neárijské zaměstnance.

Od září 1939 nesměli židé opouštět po osmé večerní hodině svůj byt, nesměli měnit bydliště a postupně jim bylo znemožňováno užívání veřejných dopravních prostředků. Byl jim zakázán přístup do hotelů, hostinců, zábavních podniků, lázní, koupališť, divadel a biografů. Všechna kina v protektorátu byla povinna opatřit vchody do kina a pokladny nápisem židům vstup zakázán.

Nařízení říšského protektora o židovském majetku bylo v oblasti kinematograf[illegible] prvé využito [illegible] případě barrandovských filmových ateliér[illegible] Němci tehdy hledali nejvhodnější

způsob, jak se jich zmocnit. Nejsnadnější a nejrychlejší bylo filmovou továrnu zabavit jako židovský majetek. Ale majoritní akcionář a předseda společnosti A.B. M. Havel židem nebyl. Jediným židem ve správní radě této společnosti byl O.Kosek. A tak Němci vsadili na Koska. Týden po Neurathově nařízení o židovském majetku si dal Glessgen předvolat M. Havla do Černínského paláce, v němž bylo umístěno kulturně-politické oddělení, a oznámil mu, že filmové ateliéry na Barrandově byly shledány židovským podnikem. Glessgen Havlovi radil, aby svých 51 % akcií prodal říši, jinak že dosadí treuhändera. Havel tuto nabídku odmítl a odmítl ji znovu, když mu ji Glessgen znovu opakoval při druhém pozvání, kde mu nabízel ještě navíc 150.000 říšských marek odstupného. Glessgen na to veřejně vyhlásil barrandovské filmové ateliéry za židovský majetek, přestože ve správní radě již nebyl 17. března 1939 ani jeden žid. Kosek, který vlastnil 5 % akcií, z ní vystoupil již 16. března. Tím se stalo Glessgenovo vyhlášení protiprávní. Aby tuto nečekanou zákonnou překážku obešel, vymohl si u Neuratha změnu v nařízení o židovském majetku, která spočívala v tom, že židovský majetek se prohlašoval již od 15. a nikoliv od 17. března. Touto změnou /lex Barrandov/ nabylo Glessgenovo vyhlášení barrandovských ateliérů za židovský majetek zákonnou právoplatnost. Navíc tato změna měla zabránit dalším podobným komplikacím i v jiných případech.

10. července 1939 byl zapsán do obchodního rejstříku u společnosti A.B. jako správce a hospodářský důvěrník Karl Schulz, produkční mnichovské Bavarie, který od května 1939 řídil na Barrandově produkci německého filmu Cesta do života /Fahrt ins Leben/, dohodnutou ještě za druhé republiky. Bavarie měla zájem o tento pražský ateliér, neboť její vlastní

mnichovské ateliéry byly mnohem menší.

Z nařízení říšského protektora připsal 8. září 1939 krajský obchodní soud u společnosti A.B. zvýšení akciového kapitálu z 1,500.000 Kč na 4,500.000 K a zrušil devátý paragraf stanov společnosti, týkající se jejich vnitřních poměrů. To vše bylo provedeno bez souhlasu M. Havla, správní rady a bez vědomí ostatních akcionářů. Peníze upsal říšský protektor a Němci tím získali majoritu mezi podílníky akciové společnosti.

Na valné hromadě akcionářů, konané 21. června 1940, bylo usneseno, že firma se bude dále nazývat AB Film Aktiengesellschaft in Prag - AB Filmová akciová společnost v Praze. Ze správní rady a ze společnosti odešli čeští podílníci. M. Havel, který ze společnosti nevystoupil, se z předsedy správní rady stal jen prokuristou. Z řady akcionářů vystoupil až 12. září 1942. Glessgen mu tehdy slíbil, že pro jeho Lucernafilm budou barrandovské ateliéry vždy k dispozici.

Z třiceti půjčoven, jež byly na počátku roku 1939 v činnosti, zaniklo v souvislosti s vyhlášením arizačního zákona devět židovských firem /Arko, Gloria, Beda Heller, Kinofilm, Koruna, Meissner, Moldavia, Monopol a Praha-Paříž/ a dvě největší filmové půjčovny Elekta a Slavie přešly pod německou správu. V srpnu 1942 splynuly v jediný podnik, vystupující nadále pod firmou Elektafilm. Tato německá půjčovna distribuovala výhradně filmy německé společnosti Tobis. Také v oblasti kin byly židovské podniky arizovány dosazením německých důvěrnických správ.

Mimo Ufu a Elektafilm zůstalo v protektorátu ještě čtrnáct půjčoven. Vzhledem k roku 1939, kdy jich bylo třicet, se jejich počet zmenšil [illegible]ovinu. Pokud se na

ně nevztahoval arizační zákon, hlavní příčinou jejich likvidace byl nedostatek zahraničních filmů na našem trhu, způsobený omezením jejich dovozu a také četnými zákazy.

V roce 1940 zanikly půjčovny Bohemia, Continental, Grafo, Hoko a United Artists. Půjčovna AB se tehdy změnila v Lucernu, Reiterfilm se změnil v Bromfilm a z La Tricolore se stala Stella. V následujícím roce zanikly filiálky Foxfilmu, MGM, Paramount, RKO, Radio a Universal. Přibyly však dvě nové Kosar a Mars.

S pomocí tzv. arizačního zákona, německé okupační úřady zasáhly již na samém počátku okupace hluboko do struktury české kinematografie, a to nejen po stránce hospodářské, ale i kulturní, což ovšem podivně kontrastovalo s pověstným výnosem Hitlerovým o zřízení protektorátu se zárukou politické a kulturní autonomie.

Němci se nespokojili s nadvládou nad Barrandovem a snažili se ovládnout rovněž i druhý největší český filmový ateliér Host v Hostivaři, který měla pronajatý společnost Filmové ateliéry Baťa /FAB/. Získat ateliéry Host bylo pro Glessgena snadné, kdyby nebyly pronajaty Baťovou firmou. Zaútočit na Baťu a vyhostit ho z ateliéru si Němci na počátku okupace přece jen netroufali. A tak hledali způsob, který by jim k tomu dopomohl.

Nejprve byly vzneseny právní námitky proti pronájmu ateliérů firmou Host, což bylo zdůvodněno tím, že jeden z akcionářů společnosti je někde v cizině a za takových okolností se dalo předpokládat, že nepřítomný akcionář je židovského původu.

Této možnosti však Glessgen nepoužil. Volil jiný způsob. Přinutil správní radu společnosti Host, aby přijala za nového člena správce barrandovských filmových ateliérů Karl Schulze. Ten se posléze postaral o to, aby hostivařský ateliér přešel do německých rukou. Ještě než k tomu došlo, přinutil nejvyšší orgán říšského protektora firmu FAB, aby v Hostivaři zastavila výrobu hraných filmů.

Také třetí filmový ateliér v Praze, Foja, který z nich byl nejmenší, získali Němci pod svou správu. Ani tentokrát se nenašel žádný pádný důvod, který by je opravňoval k zabavení a tak jej Němci od dřívějšího majitele odkoupili.

Přestože českým filmovým výrobcům bylo nejprve slibováno, že v pražských ateliérech budou mít přednostní právo a německý film tu bude vyrábět jen dodatkově, změnil se tento poměr brzy v neprospěch českého filmu. Čeští filmoví výrobci museli žebrat o termíny a přijmout ty, které jim byly nabídnuty, když Němci zrovna netočili. Nakonec se museli spokojit s nejmenším a chuději vybaveným atelierem Foja v Radlicích, kde také vznikla většina českých protektorátních filmů.

Ale to ještě okupantům nestačilo. Pod svou správu se rozhodli získat i zlínské filmové studio na Kudlově. Jeho řediteli L. Koldovi se však podařilo prostřednictvím ředitele Degeto-filmu úspěšně intervenovat ve prospěch zlínských ateliérů na ředitelství Tobisu. Koncern Tobis se sice postavil proti pražskému Schulzovi v otázce FABu, ale zároveň sám projevil zájem o zlínský ateliér. Kolda se tomu nejprve bránil, ale když viděl, že podnik před Němci neuchrání, kapituloval. U ředitele Degeto-filmu si však vymohl, že zlínský podnik byl nadále majetkem obuvnického koncernu Baťa a jeho pr[illegible] byl dále pod českým vedením bez německého dohlížitele v rámci autonomního

podniku Böhmisch-Mährische Schmalfilmgesellschaft. Za to musel Kolda přistoupit na německý požadavek, aby výroba reklamních a dokumentárních filmů byla redukována jen na vnitřní potřebu firmy a studio na Kudlově se dramaturgicky zaměří na filmy o umění a na loutkový a kreslený film. Tím byla de facto v únoru 1942 zlikvidována zlínská výroba krátkých filmů, která se ještě na II. Filmových žních ve Zlíně v roce 1941 úspěšně reprezentovala jako největší a také nejlepší výrobna dokumentárních a kulturních filmů.

Němci usilovali zřídit v Praze německou výrobu filmů, která by konkurovala českým filmům. Německé filmy, jež se natáčely na Barrandově, byly výrobky nejrůznějších říškoněmeckých výrobních firem, které si pražské ateliéry jen pronajímaly. Nově se formující pražská německá výrobní společnost byla řízena výrobním šéfem C.W. Tettingem, který přišel do Prahy podobně jako K. Schulz z Bavarie. Připravovalo se zahájení výroby vlastních německých filmů.

Na generální schůzi akcionářů AB Film Aktiengesellschaft in Prag, konané v listopadu 1941, došlo ke změně stanov a ke změně názvu firmy, který nyní byl Prag-Film Aktiengesellschaft /Pragfilm/. Tento nový název byl schválen protektorátním Bertschovým ministerstvem hospodářství a práce výnosem z 10. února 1942. Ředitelem této již ryze německé firmy, patřící do koncernu Ufa, se stal bývalý treuhänder AB společnosti Karl Schulz, kterého však záhy vystřídal Josef Hein. Pragfilm převzal do svých služeb všechny české zaměstnance společnosti AB, ať již šlo o administrativní aparát, techniky a dělníky.

V Pragfilmu se nejprve předváděly úspěšné české filmy a podle nich se měly natáčet jejich německé verze s německými herci. Od tohoto záměru však bylo upuštěno, když přišel z Berlína příkaz, že filmy natočené již v české řeči nesmí být znovu realizovány. Pragfilm, který musel nejprve vybudovat svou tvůrčí dílnu a personálně ji obsadit, počítal od samého začátku se spoluprací českých filmových tvůrčích pracovníků.

Při hrané produkci Pragfilmu bylo brzy zřízeno i oddělení pro výrobu krátkých kulturních filmů, jehož vedením byl pověřen zkušený německý režisér Kurt Ruppli. Později bylo k Pragfilmu přičleněno i oddělení kresleného filmu, jehož uměleckým vedoucím se stal Horst von Möllendorf, který se již delší dobu zabýval kresleným filmem v Berlíně.

Němci z iniciativy Karla Schulze podstatně rozšířili barrandovské ateliéry. V letech 1941-1942 dal Schulz postavit v areálu barrandovských ateliérů nový ateliérový komplex, ve kterém se začalo natáčet již v roce 1943. Stavbu prováděla česká firma Skorkovský, která stavěla v roce 1931-1933 původní barrandovský ateliérový komplex.

Z barrandovských filmových ateliérů se touto dostavbou staly největší filmové ateliéry v Evropě. Když je Goebbels shlédl při své návštěvě Prahy v listopadu 1944, rozhodl se, že z nich udělá německé filmové město, které bude vyrábět filmy pro celou velkoněmeckou říši.

Paradoxní na celé této záležitosti bylo, že tyto největší evropské ateliéry postavily české ruce a téměř všichni zaměstnanci těchto ateliérů byli Češi. Češi tehdy záměrně nesabotovali stavbu, neboť si byli dobře vědomi toho, že po válce, jejíž konec se nezad[illegible]ně [illegible] budou sloužit české

filmové výrobě a svobodnému českému filmu.

Pragfilm začal své prvé dva německé filmy natáčet začátkem srpna 1942. Jako první nastoupil do hostivařských ateliérů režisér Peter Paul Brauer a veselohrou Zdědili jsme zámek /Himmel, wir erben ein Schloss/, která se natáčela podle literární předlohy Hanse Fallady s Anny Ondrákovou a Hansem Brausewetterem v hlavních rolích. Téměř současně začal na druhém filmu Pragfilmu pracovat český režisér J.A. Holman. Natáčel film pod názvem Láska, vášeň a žal /Liebe, Leidenschaft und Leid/, který vznikal podle původního scénáře Jana Drdy a v němž jednu z hlavních rolí vytvořil Otomar Korbelář.

Na počátku roku 1942 vyzval W.C. Tetting některé české režiséry ke spolupráci. Mezi pozvanými tehdy byli: F. Čáp, M. Cikán, M. Frič, O. Vávra a V. Slavínský. Setkání, které mělo ráz předběžného vyjednávání, se u této první schůzky obešlo bez konkretního dojednání a všichni, které toto pozvání postihlo, byli rozhodnuti se bránit proti případnému angažování. Ale ještě na jaře téhož roku bylo těchto pět režisérů přinuceno podepsat s Pragfilmem pracovní smlouvy. Podepsání bylo vynuceno pod výhružkou, že případné odmítnutí by mohlo mít za následek zastavení jakékoliv filmové činnosti. Podle tehdejšího Tettingova ujištění Pragfilm neměl v úmyslu brát českému filmu jeho nejlepší režiséry, ale hodlal je zaměstnat v čase, kdy nebudou pracovat na českém filmu.

Někteří z těchto postižených režisérů se pokusili o úhybné manévry. Jak později prohlásil Vávra, "podepsal jsem jen s podmínkou, že mi námět bude umělecky vyhovovat. S tím jsem pak vydržel čtyři roky odmítat všechny náměty, které mi na-

bídli. Nešlo to však dělat do nekonečna. Roku 1944 se mnou rozvázali smlouvu a já jim okamžitě vrátil zálohu... Zároveň jsem však byl vyškrtnut z Českomoravského filmového ústředí. To znamenalo, že jsem již nesměl dál točit, ale Havel mě nechal rozdělaný film dokončit."/O. Vávra: Jak byl znárodněn československý film, Film a doba, roč. XI., březen 1965, str. 134/.

Také Slavínský odmítal všechny náměty a scénáře, ať byly dobré či špatné. Ve dvaačtyřicátém roce se Slavínskému podařilo odmítnout natáčení německého filmu jen proto, že v tomto roce byl zaměstnán na třech českých filmech. Podobnou taktiku jako Slavínský mohl tehdy použít také F. Čáp, který v letech 1942 až 1945 patřil společně s O. Vávrou k nejzaměstnávanějším režisérům Lucernafilmu a šel z jednoho filmu do druhého, aniž měl prostoj, který by Němci mohli využít k nucené spolupráci. Jediným českým režisérem, který v roce 1942 netočil, byl J.A. Holman, a proto byl přinucen ke spolupráci s Pragfilmem na filmu Láska, vášeň a žal. Ale Holman se v průběhu natáčení s Pragfilmem rozešel, takže film musel být dokončen jiným režisérem.

Ne každému se podařilo vyhnout spolupráci s Pragfilmem a tak německé filmy byli posléze nuceni natočit režiséři M. Frič, M. Cikán a V. Slavínský. Z kameramanů na německých filmech pracovali Karel Degl, Josef Střecha, Jan Roth, Václav Hanuš, Jaroslav Tuzar, Jaroslav Blažek a Jan Stallich, který od roku 1940 do roku 1945 pracoval jen na italských a německých filmech. Z architektů to byl Jan Zázvorka, z hudebních skladatelů Jiří Srnka a z herců Lída Baarová, Vladimír Majer, Adina Mandlová, Otomar Korbelář, Zita Kabátová, Nataša Gollová a Karel Hradilák. V[illegible] z [illegible] pracovala na němec-



kých filmech pod německými jmény. To byl požadavek říšského ministerstva propagandy a vedení Pragfilmu bylo tehdy vyzváno, aby jména všech českých filmových pracovníků byla poněmčena, pokud ovšem, již předtím německy nezněla.

Němci s vyjímkou F. Pečenky a J. Vegrichta zaměstnali prostřednictvím Pragfilmu všechny naše nejlepší kameramany. Většina z nich však střídavě pracovala na českých a německých filmech. Jen dva z nich, Jaroslav Blažek a Josef Střecha, pracovali od roku 1942 do konce války výhradně pro německý film. Blažek pracoval hlavně pro kulturní oddělení Pragfilmu, Střecha, který jako jediný kameraman byl trvalým zaměstnancem barrandovských ateliérů, byl Němci převzat s ostatním českým personálem studia a musel být plně k dispozici Pragfilmu.

Koncem března 1944 C.W. Tettinga v jeho funkci vystřídal E.W.Emo, který patřil ke komerčně úspěšným režisérům, pracujícím v Rakousku a v Německu. Tettinga vystřídal hlavně proto, že podle názoru Ufa koncernu se v Praze neosvědčil. Emovým příchodem se situace změnila. Čeští režiséři, kteří tvořili hlavní režijní kádr Pragfilmu, byli vyřazeni ze hry a Emo si zajistil německé režiséry zvučnějších jmén: Gézu v.Cziffra, H.H. Zerletta a H. Steinhoffa. Předtím z německých režisérů pro Pragfilm pracovali P.P. Brauer, H. Paul a A. Stöger, kteří nikdy nepatřili k předním silám německého filmu. Nová tvůrčí účast měla povznést úroveň Pragfilmu. Zda Emovým přičiněním úroveň produkce opravdu stoupla, nelze již říci, neboť ze tří, za jeho éry vyráběných filmů, dva nejambicioznější zůstaly nedokončeny. Pokud hodnotíme produkci Tettingovu, šlo většinou o výrobky druhořadé kvality, z nichž za nejzdařilejší byl pokládán Fričův film Druhý výstřel /Der

zweite Schuss, 1943/ podle Puškinovy novely.

V druhé polovině války, kdy spojenecké letecké útoky na německá města nabývaly na intensitě a kdy německá filmová centra v Berlíně a Mnichově přestala být bezpečným zázemím, stalo se snem všech německých filmařů pracovat v pražských filmových ateliérech. Koncem války natáčeli ve dvou největších pražských filmových ateliérech němečtí filmaři nejen z Pragfilmu, ale i z Bavarie, Tobisu a Wienfilmu. Praha, která zatím nebyla ohrožena leteckými útoky, byla s oblibou nazývána "Bunker Prag".

Ještě v březnu a v dubnu 1945 pracoval v barrandovských a hostivařských ateliérech Willy Forst, Hans Steihoff, R.A. Stemmle a Géza v.Bolvary. Němci ateliéry opustili až se přiblížila fronta. Tehdy se do nich zpět vrátili čeští filmaři, kteří v nich roztočili pět českých filmů.

Po dobu okupace bylo v pražských filmových ateliérech natáčeno 80 německých filmů /na Barrandově 42, v Hostivaři 34, v Radlicích 4/, z toho jen 15 bylo z produkce Pragfilmu, ostatní byly produkty berlínského Tobisu, mnichovské Bavarie a Wienfilmu.

Pragfilm byl založen Němci jen proto, aby jako mocnější konkurenční podnik postupně nahradil českou filmovou výrobu, která okupačními poměry byla zredukována na dvě soukromé filmové výrobny, z nichž každá mohla ročně vyrábět čtyři až pět filmů. Aby český film ještě více oslabilo, snažilo se vedení Pragfilmu přetáhnout do svých služeb ty nejzkušenější a také nejlepší české tvůrčí síly. Pragfilm jim nabízel finanční a pracovní příležitosti, které jim ani jedna z českých výroben nemohla nabídnout. Vzhledem k domácím poměrům byly jim nabíz[illegible]no[illegible]sobené [illegible]

u nás v platnosti od roku 1912, byl zrušen 31. červencem 1941 a nahrazen členstvím v Českomoravském filmovém ústředí /ČMFÚ/. V roce 1943 upravilo ČMFÚ legislativně oprávnění k provozu kin koncesemi s požadavkem odborné způsobilosti. Těchto koncesí nebylo vydáno mnoho a pokud byly, tak převážně Němcům. Většina tehdejších kin se dostala pod německou správu. Bylo jich 739 a k tomuto počtu bylo Němcům vydáno ještě dalších 86 koncesí, takže Němci zpravovali na území protektorátu 825 kin z 1.244, což představovalo celé dvě třetiny. Podle koncesí k 1. lednu 1945 bylo v Praze ze 111 kin 26, které byly německým majetkem.

Politické události na podzim roku 1938 a v jarních měsících 1939 měly nepříznivý vliv na návštěvu kin, která se v předchozích letech vyvíjela vzestupně. Ale v druhé polovině roku 1939 návštěvnost v kinech počala opět stoupat navzdory okleštěnému repertoáru a tato vzestupná tendence vydržela až do konce okupace. V roce 1939 navštívila česká kina téměř 55 miliónů diváků, v roce 1944 překročila návštěvnost počet 127,15 miliónů. Vzhledem k roku 1938 to představovalo více než dvojnásobek. Takováto výše v návštěvnosti nebyla u nás zaznamenána od roku 1925.

Příčin ovlivňujících návštěvnost bylo několik. Především to byl stoupající zájem českých diváků o český film, kterého bylo tehdy navzdory některým zákazům stále na trhu ještě dost, dále na ni měla vliv i ta okolnost, že za okupace se stále zmenšovaly možnosti společenské zábavy. Vyhlášením totální války byly zakázány taneční zábavy, lidé byli vyháněni neustálými policejními kontrolami z kaváren a restaurací, divadla,

která zdaleka nestačila uspokojit zájem obecenstva o zábavu a kulturu, byla v létě 1944 uzavřena, takže kino zůstalo tehdy jediným společenským střediskem zábavy a kultury, finančně dostupným pro každého v situaci, kdy lidé, při neustálém znehodnocování měny a neuspokojené koupěchtivosti, měli k dispozici stále více a více peněz, které neměli za co utratit.

V protektorátní době do kin nechodili jen Češi, ale také Němci, kteří se do protektorátu přistěhovali ve velkém množství a kteří patřili do četných vojenských posádek. A tak to byli zejména Němci, kteří tehdy plnili kina, jež nuceně hrála německé filmy.

Bylo by však nesprávné tvrdit, že české obyvatelstvo německé filmy ignorovalo nebo je bojkotovalo. Samozřejmě se vyskytli tehdy Češi, kteří ze zásady na německé filmy nechodili, ale těch bylo početně málo. Čeští diváci se vyhýbali jen filmům otevřeně propagujícím nacistickou ideologii, ale na filmy zábavné a únikové chodili ve značné míře, jak to dosvědčuje např. hudební veselohra Helmute Käutnera Karel III. a Anna I. /Wir machen Musik/ nebo film J. v.Bakyho Münchhausen. Na politicko-propagační filmy chodili především Němci a na ty, které okupanti doporučovali Čechům, byly organizovány návštěvy s pomocí škol, závodů, úřadů apod.

Návštěvnost v kinech se všude nezvyšovala stejným tempem. Nejprudší vzestup vykazovaly především obce a malá města, ale tam diváci většinou dávali přednost českým filmům před německými. V Praze tomu bylo naopak. Na tomto nepříznivém profilu měl zásluhu hlavně střed města, kde bylo nejvíce kin /největší z nich německá/, která byla hojně navštěvována Němci.

Německá okupace zastihla českou filmovou výrobu v ustálené formě průměrné kapacity 35 - 40 hraných filmů ročně, což byl počet, který svou kvantitou plně dostačoval potřebě našich kin při dovozu 270 - 300 hraných zahraničních filmů ročně. Ale již politickými a hospodářskými událostmi roku 1939 byla povážlivě ohrožena jejich výroba, neboť byla vážně narušena relativní ekonomická rovnováha mezi výrobou filmů a jejich reprodukcí v kinech. České filmy se nemohly zhodnotit v distribuční síti, jež byla poznamenána ztrátou kin následkem mnichovského diktátu, vídeňskou arbitráží, odtržením Slovenska a bývalé Podkarpatské Rusi od českých zemí. Vykazovaly velká pasíva, neboť vzhledem k první republice nebývalou měrou se snížila návratnost nákladů vynaložených na jejich výrobu.

Český film potřeboval nutně od státu finanční pomoc, neboť jinak se kritická situace mohla proměnit v katastrofu. Ale již tehdy bylo jasné, že ani v případě státní pomoci nelze se spoléhat jen na domácí trh. K tomu, aby se výroba jen trochu náročnějšího filmu zaplatila, nebo dokonce i rentovala, bylo nutné počítat s jeho exportem. Německý filmový trh se pro výrobce českých filmů zdál velmi lákavý a proto se začalo uvažovat o zvýšené výrobě českých filmů a jejich dabingu do německé řeči. Na výrobu tzv. mezinárodních filmů neměli čeští výrobci dostatek finančních prostředků, ale domnívali se, že na export do Německa stačí slušný průměrný film, jako byl např. Cikánův Kdybych byl tátou /1939/, který byl u nás považován za vkusně natočenou lidovou veselohru.

Tyto úvahy vyvolaly nepříznivou reakci u okupační správy. Německý oficiální časopis říšského protektora Der neue Tag na ně odpověděl těmito slovy: "Nechť si pražští výrobci

bez sentimentality uvědomí, že Říše nemá zájem na diletantských kusech. I průměrný film musí mít svěží mysl i národně uvědomělou odpovědnost a aspoň řemeslné znalosti. Takovým filmům nic nebrání, aby byly promítány v Říši."

Němci nám dali tehdy touto odpovědí na vědomí, že o české filmy nestojí. Tehdejší průměrný český film se od německého průměru ani tak moc nelišil a v oblasti veseloherní byl dokonce lepší. Němci tehdy podcenili český film, jelikož o něj neměli zájem a také neměli v úmyslu mu pomáhat. Naopak, chtěli jej obchodně zničit.

Ekonomickou základnu naší kinematografie rozvracel rovněž rostoucí nedostatek zahraničních filmů, způsobený četnými zákazy již zakoupených filmů a postupným omezováním jejich dovozu. Němci navíc rozhodli, že registrační poplatky, stanovené za dovezené zahraniční filmy, nebudou u německých filmů hotově dále vypláceny, nýbrž úvěrovány. Registrační poplatky získané státem ze zbytku dovážených filmů byly tak nepatrné, že o podpoře domácí výroby z registračního fondu již nemohla být žádná řeč. Za tohoto stavu přestal registrační fond plnit svoji funkci, a to právě v době, kdy náklady na realizaci filmů v důsledku vypuknutí druhé světové války začaly ještě stoupat.

Poté, co pražské filmové ateliéry byly vyrvány z českých rukou, stejně jako největší filmové půjčovny Elektafilm a Slaviafilm a s nimi i značný počet kin, byl to jen další krok k systematické likvidaci české kinematografie a českého filmu. Byl motivován nejen politicky, ale také mocenskými zájmy Ufa koncernu, který chtěl pod svou kontrolu získat filmovou oblast na území tzv. protektorátu.

Za této situace b[illegible] pracovníci postaveni pred dilema: buď se vzdát a vyklidit všechny pozice, které

byly v české kinematografii a v českém filmu vydobyty, nebo je hájit a snažit se navzdory snahám okupantů hájit kořeny, které český film v třicátých letech pevně zapustil do živné půdy národní kultury a tvrdošíjně prosazovat vše, co bylo potřebné pro další zvelebení české kinematografie a českého filmového umění. Tehdy zvítězila alternativa druhá, která chtěla pracovat dál a která chtěla mluvit k českému národu jeho vlastní řečí, shodně s jinými již vyspělejšími kulturními složkami. To bylo bezpodmínečně nutné pro další existenci národa, který chtěl žít a také přežít dočasnou násilnou okupaci.

Když po 15. březnu 1939 padly definitivně snahy po zřízení filmové komory, zrodila se z podnětu Emila Sirotka, Karla Feixe, Ladislava Koldy a Elmara Klose myšlenka vybudovat obrannou hráz proti německému kořistnictví. Po zkušenostech z doby druhé republiky, kdy se v naší kinematografii poprve objevily vážné kroky po centralizaci českého filmového podnikání, které měly odstranit nejen všechny dřívější neduhy, ale vytvořit také lepší přepoklady pro jeho další vývoj, dospělo se k názoru, že v první fázi obrany je zapotřebí dotvořit a organizačně dořešit sjednocení všech filmových oborů, s kterým se již začalo, ale k němuž nedošlo v plné míře pro 15. březen 1939.

Myšlenka obranné hráze proti německému kořistnictví měla tehdy svého zastánce i v osobě ministerského předsedy české vlády generála Aloise Eliáše. Jeho postoj odpovídal neoficiální linii druhé protektorátní vlády, jež se souhlasem české londýnské vlády zvolila taktiku zachránit pro český národ před okupanty vše, co se dá a usilovat přitom o zachování české kultury, která se měla stát "přesvědčivým důkazem síly národ-

ní duše a zdatnosti národního organismu". Pro české filmaře to tehdy byla velká morální podpora zásad, které sami chtěli spontánně realizovat. Rovněž na ministerstvu obchodu, kterému film podléhal, pro tuto myšlenku získali nejen vedoucí úředníky /dr. Šenkýř, inž. Zdeněk Urban/, ale i samotného tehdejšího ministra dr. Jaroslava Kratochvíla.

Němci se proti centralizaci všech filmových oborů nestavěli. Naopak, svým způsobem ji přivítali, nebo£ jim mohla později usnadnit jejich nadvládu nad celou českou kinematografií. Němci tuto snahu po obranyschopnosti vůči jejich agresivitě podcenili, a proto ponechali dále filmové podnikání v protektorátu v českých rukou, aby tím aspoň zdánlivě plnili slib kulturní autonomie.

Každý tehdy existující filmový obor si určil svého plnomocníka, takže v polovině roku 1939 byl filmový obor představován plnomocníky zastupujícími všechny složky filmového podnikání u nás. Ustavení těchto plnomocníků bylo prvním krokem k sjednocení filmového oboru.

Dne 22. srpna 1939 bylo z těchto plnomocníků vytvořeno Filmové ústředí v Čechách a na Moravě, které mělo zajistit jednotný postup ve všech otázkách, jež byly společným zájmem celého oboru. Za předsedu byl zvolen Emil Sirotek, místopředsedou se stal Václav Binovec a jednatelem Karel Feix. Tato organizace, jež zároveň zřídila v Brně svou expozituru pro snažší styk s tamějšími odbornými složkami, měla připravit podmínky pro definitivní úpravu našich filmových poměrů a k vydání kinozákona, který měl vytvořit základnu právní jistoty. Filmové ústředí vyvinulo také okamžitou aktivitu na záchranu české výroby filmů. Intervenovalo u ministra obchodu dr. Vlastimila Šádka, u [illegible]cího výboru Národního souručen-

ství Adolfa Hrubého a také u české protektorátní vlády, aby stát zvýšil finanční podporu při výrobě filmů.

Na jaře 1939 český film při výrobních nákladech nejméně 720.000 K - 750.000 K a asi 20% exploatační režie zůstával pasivní částkou asi 300.000 K. Takováto situace pro další podnikání byla neúnosná a vylučovala vznik hodnotnějších filmů. Českému filmu bylo nutno pomoci. Nešlo jen udržet český film při životě, ale vytvořit pro něj takové podmínky, aby mohl být ještě hodnotnější. Proto vláda, která měla zájem na zkulturnění českého filmu, opatřila jiný finanční zdroj než byl registrační fond.

Podle hospodářských ministrů byla v září 1939 stanovena základní výrobní podpora 200.000 K /do té doby byla jen 70.000 K/, přičemž podmínkou pro její vyplacení bylo, že výrobní program byl vzat na vědomí Filmovým poradním sborem. Další příspěvek 100.000 K byl přiznán filmům, jejichž výrobní program byl FPS nejen doporučen, ale které splnily ještě očekávané předpoklady. Další zvýšenou podporu až do výše 500.000 K mohly dostat filmy mimořádných hodnot. U krátkých filmů základní podpora byla 25.000 K, po jejich předvedení mohla být vyplacena odměna až do výše 15.000 K a po schválení cenzurou mohla být jim udělena ještě mimořádná odměna.

Filmové ústředí vypracovalo podrobný plán výroby a obchodu s českými filmy na rok 1940. Podle něj mohl být vyroben jen takový film, jehož treatment byl na podkladě posudku ministerstva školství a národní osvěty a Filmového studia shledán nezávadným, a to jak po stránce kulturní, tak i svým uměleckým zpracováním. Na podzim roku 1939 byly při FPS ustanoveny dvě komise, výrobní i finanční, které měly dohlížet na to, aby podpory byly dávány odpovědně. Přísnější a pronikavější kontrolu

bylo nutno zavést již vzhledem ke zvýšeným podporám a také proto, aby byla zaručena kvalita filmů a správné hospodaření při výrobním rozpočtu a provozu.

Usměrněním výroby podle tohoto plánu se dala očekávat především zvýšená hodnota českého filmu po stránce obsahové a jeho provedení. Dále měla být zajistěna stálá zaměstnanost všech filmových pracovníků, měl být zvýšen výnos českého filmu a konečně se měl uskutečnit i pokus o organizovaný vývoz českého filmu. Touto cestou se měl český film dostat ze zajetí tzv. "lidových" námětů, kterými obchodně orientovaní podnikatelé a málo schopní tvůrčí pracovníci sráželi průměr českého filmu pod přijatelnou úroveň.

Němcům se však název Filmové ústředí v Čechách a na Moravě nezamlouval, neboť se hodil pro stropní organizaci české kinematografie a tou Filmové ústředí v této podobě být nemohlo. Proto byl 7. listopadu 1939 název organizace změněn na Výbor plnomocníků filmového oboru v Čechách a na Moravě. A jelikož šlo o spontánně vytvořenou organizaci, která zákonem nebyla legalizována, bylo třeba hledat způsob, jak ji nejsnadnější cestou uzákonit.

Dosud platný spolkový zákon umožnil, aby v květnu 1940 byla z Filmového studia, zřízeného v roce 1936 a okupanty zatím nezrušeného, vybudována právně pevněji podložená organizace na spolkovém základě. Změnou stanov byla rozšířena jeho působnost. Název byl změněnna dříve již prosazované Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. Do jeho struktury byl pak včleněn Výbor plnomocníků.Tentokrát název byl výstižný, neboť již šlo o stropní organizaci české kinematografie, právně a zákonně podepřenou. Pro vývoj č[illegible]é kinematograf[illegible]o paradoxní, že této pevné zákonné [illegible]izační [illegible] se jí [illegible] až za

okupace, kdy okupanti ji odsoudili k postupné likvidaci.

Zakládajícími členy nového Filmového ústředí pro Čechy a Moravu byly opět dosavadní svazy, jejichž plnomocníci tvořili již dříve ustavený výbor plnomocníků. Předsedou byl opět zvolen E. Sirotek. V nové organizaci byly ustaveny hospodářské odbory, správní oddělení a kulturní odbor, který pokračoval ve vlastní činnosti bývalého Filmového studia. Pod tímto pláštíkem se obranáři českého filmu scházeli jako výbor plnomocníků a zakročovali všude tam, kde bylo třeba. Tímto způsobem se podařilo zamezit, aby Němci již nevzali žádné další ze zbývajících českých kin a také zachránit velkou část výtěžků ze zabavených sokolských kin.

Koncem roku 1940 zřídil ministr obchodu Jaroslav Kratochvíl při Filmovém ústředí sbor filmových lektorů, jejichž povinností bylo usilovat o další zvýšení úrovně českého filmu. Lektoři sboru bděli také nad tím, aby do výroby se nedostaly náměty, které by jakkoli přitakávaly nebo dokonce nadbíhaly okupantům. V tomto sboru pod vedením hlavního lektora K. Smrže pracovali renomovaní čeští spisovatelé V. Werner, F. Kožík a především V. Vančura; z teoretiků M. Rutte. Již sama osobnost V. Vančury byla zárukou progresívnosti lektorského sboru.

Také výrobní firmy Lucernafilm a Nationalfilm měly své vlastní lektorské sbory, které rovněž byly obsazovány výhradně českými spisovateli a filmovými odborníky. V lektorském sboru Lucernafilmu byli spisovatelé: Jan Drda, Karel Horký, František Kubka a Václav Řezáč, lektorský sbor Nationalfilmu sestával z Artuše Černíka, Jindřicha Elbla, Vladimíra Rabelíka a dr. Jana Zajíce.

Z podnětu pracovníků zlínského FABu E. Klose a L. Koldy

ve spolupráci s Filmovým ústředím a v dohodě s českým ministrem obchodu dr. J. Kratochvílem byla zorganizována v červenci 1940 v bývalém Zlíně filmová kulturní manifestace celovečerní a krátkometrážní produkce posledního roku pod názvem Filmové žně. Tato filmová kulturní manifestace se stala ryze národní manifestací, v jejímž programu a v oficiálních projevech okupanti nebyli prostě vzati na vědomí.

Zlínský FAB využil I. Filmových žní k tomu, jak napsal E. Klos ve své Kronice zlínského filmového studia, aby "dokázal, že jeho odstranění z pražského kulturního života vůbec ještě neznamená, že by se vzdal do budoucnosti svých ambic a iniciativní role jakési štiky v domácím filmovém rybníce".

Němci se zprvu stavěli proti tomu, aby Filmové žně se konaly ve Zlíně, neboť se obávali toho, aby tato přehlídka nevyzněla jako pocta zemřelého Tomáše Bati. Ale vlastní přehlídka českých filmů jim tolik nevadila, neboť ji považovali za příliš bezvýznamnou. Avšak ohlas I. Filmových žní byl tak spontánní a nečekaný, že zaskočil německé protektorátní úřady, které nepočítaly s tak masovou odezvou a nechaly tuto pro ně "nevýznamnou" událost bez oficiálního dohledu.

Zásluhou Filmového ústředí a Filmového poradního sboru nebyla za okupace přerušena tradice udělování filmových vyznamenání a cen, zahájená v roce 1935 čestnými cenami ministra obchodu. Do roku 1937 byly čestné ceny udělovány spolu se státními cenami za ostatní obory umělecké tvorby, a to vždy k výročí zrodu republiky k 28. říjnu. Za okupace od roku 1939 byly udělovány nejprve v podobě Zemských, později Národních cen, vždy ke dni 28. září, na svátek sv. Václava. Odtud jejich pojmenování Svatováclavské

Filmové ústředí pro Čechy a Moravu bylo ryze českým podnikem, který u Němců neměl právě proto dostatek autority a navíc okupanti manévr s legalizací Filmového ústředí prohlédli. Proto bylo třeba tuto situaci změnit k lepšímu. A tak sami představitelé Filmového ústředí přišli s návrhem na česko-německou filmovou organizaci, vytvořenou tak trochu podle vzoru říšskoněmecké filmové komory.

Jak potvrdil další vývoj, bylo výhodnější, aby s návrhem na zřízení česko-německé organizace přišli sami Češi, než aby jim byla nadiktována Němci. Tímto krokem si čeští filmaři přece jen vytvořili větší prostor pro své taktické manévrování, jež nutně potřebovali k tomu, aby mohli lépe hájit zájmy české kinematografie.

Představitelé Filmového ústředí tehdy navštívili dr.Söhnela, který jako sudetský Němec pracoval v kulturně politickém oddělení říšského protektora. Jako většina sudetských Němců ani Söhnel nechtěl podléhat Berlínu. Také představitelé české kinematografie nechtěli podléhat Berlínu. Obávali se toho, aby filmovnictví v protektorátu se nedostalo pod Říšskou filmovou komoru, která by v okupované zemi prosazovala především svoje zájmy a nebrala ohled na potřeby domácí kinematografie. Říšští Němci, jako např. Glessgen, usilovali o opak. A tak v této otázce byli Češi a sudetští Němci zajedno. Glessgena, který musel své místo opustit, nahradil Anton Zankl, sudetský Němec a tak návrh na zřízení filmové autonomní vrcholové organizace, která by sama řídila celé filmové dění v Čechách a na Moravě, přišel v pravou chvíli.

Z nařízení říšského protektora byla v říjnu 1940 zřízena vrcholná veřejnoprávní organizace filmového oboru na okupovaném území, pojmenovaná Böhmisch-Mährische Filmzentrale -

Českomoravské filmové ústředí /ČMFÚ/ se sídlem v Praze. Tato nová česko-německá organizace vystřídala bývalé Filmové ústředí a zároveň jejím založením byly zrušeny všechny dosavadní filmové organizace včetně České filmové unie, jejíž majetek přešel do ČMFÚ.

Předsednické místo této utrakvistické česko-německé instituce, v níž jednací řeč byla německá a česká, ponechali Němci Čechům, ale místopředsedou byl Němec. Na návrh české vlády byl do této funkce jmenován E. Sirotek. Předseda a jeho náměstek byli jmenováni říšským protektorem pro Čechy a Moravu na dobu jednoho roku.

ČMFÚ pod německým dozorem bylo pověřeno nejen dohledem a organizací všeho, co se v Čechách a na Moravě v české kinematografii dělo, ale stalo se zároveň i povinnou odborovou organizací. Členem ČMFÚ musel být každý, kdo po živnostensku nebo pro obecný prospěch jako podnikatel filmy vytvářel, obchodoval s nimi, předváděl je, nebo kdo spolupůsobil jako filmový pracovník. Bez členství v ČMFÚ nebyla tehdy práce ve filmu.

Zřízením ČMFÚ pozbyly platnost kinematografické licence podle předpisů ministerského nařízení z roku 1912 a živnostenské listy, vydávané podle předpisů živnostenského řádu. Zároveň s převedením filmovnictví z rezortu ministerstva obchodu do kompetence ČMFÚ přestala být filmová výroba a půjčovenství svobodnými živnostmi a jejich provozování bylo vázáno průkazem odborné způsobilosti a dalšími předpisy. Bezprostřední dozor nad ČMFÚ vykonával úřad říšského protektora prostřednictvím svého kulturně politického oddělení. Přímým styčným orgánem mezi úřadem říšsk[illegible] protektora a [illegible] byl dr.Söhnel.

Předsedovi ČMFÚ byl [illegible]eho žádost přidělen poradní orgán

nazývaný ústřední výbor, který se skládal z českých a německých vedoucích oborových skupin, ze zástupců české vlády a odborníků. Z. Sirotek si zřídil ještě jeden aparát s prezidiálním tajemníkem dr. Leiserem a redaktorem Jiřím Havelkou, který mu připravoval nejrůznější důvěrné materiály.

ČMFÚ bylo sice nejvyšším orgánem veřejné správy ve filmovém oboru, ale schvalování filmů bylo vyjmuto z jeho kompetence. To dělal Úřad pro schvalování filmů, který byl cenzurním úřadem, a nikoliv ČMFÚ, kam tento schvalovací orgán logicky patřil.

Také zahraniční obchod dělali říšští Němci bez ohledu na existenci ČMFÚ, prostřednictvím Říšské filmové komory. Zahraniční filmy pro protektorátní kina vybírali v Berlíně, aniž by se poradili s protektorátními filmovými orgány.

Vzhledem k tomu, že ČMFÚ bylo podřízeno přímo úřadu říšského protektora a nikoliv protektorátní vládě, byly české protektorátní úřady z přímé účasti na českém filmovém podnikání vyloučeny. Určitou návaznost vykonávala tehdy jen Kulturní rada, ustanovená z rozhodnutí státního presidenta a výboru Národního souručenství.

V protektorátu bylo stále ještě něco přes dvacet půjčoven a čtyři filmové výrobny. Úřad říšského protektora naléhal na ČMFÚ, aby vzhledem k rostoucí potřebě pracovních sil pro válečné účely, přebytečné půjčovny zrušil. Vedení ČMFÚ našlo však jiné řešení. Zároveň s převedením filmovnictví z rezortu ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti do kompetence ČMFÚ byla založena firma Kosmosfilm spol. s r.o., která převzala čtrnáct půjčoven. Tím, že se sjednotily pod firmou Kosmosfilm, udržely se při životě a jejich zaměstnanci se nemuseli obávat, že budou totálně nasazeni do továren nebo posláni na práce do

Německa.

Navzdory tomu, že Kosmosfilm převzal čtrnáct půjčoven, zbylo v roce 1943 v protektorátu ještě dalších sedm. Dvě z nich Ufa a Elekta se zabývaly půjčováním německých filmů, Excelsior a Marsfilm, přestože převedly část svých filmů do Kosmosfilmu, exploatovaly dále samy. Excelsior půjčoval hlavně italské filmy a Marsfilm filmy švédské. Další Dafa exploatovala filmy italské a Stella hlavně filmy maďarské. České filmy půjčovaly jen firmy Lucerna a National. V roce 1944 přibyla k těmto půjčovnám ještě firma Viktoria, která se zabývala půjčováním výhradně dětských filmů. Tzv. německé "partajní filmy", jež byly přístupny pouze Němcům na pertajní legitimaci, půjčovala v protektorátu Filmstelle der NSDAP, která byla ještě další protektorátní půjčovenskou institucí.

Na žádost českých filmových zástupců v ČMFÚ, ministerstvo obchodu v dohodě s ministerstvem financí a po poradě s FPS vydalo v červnu 1941 nové směrnice na podporu českých celovečerních filmů. Nové směrnice umožňovaly buď podporu ve výši 200.000 K, kterou bylo možno udělit již před zahájením výroby a odměnu ve výši 300.000 K, která mohla být udělena teprve po předvedení hotového filmu, dosahujícího aspoň průměru dobrého českého filmu, nebo bezúročnou zápůjčku až do 1,000.000 K. V případě filmu, který dosahoval vynikajících uměleckých či kulturních kvalit, mohla být vyrobeným filmům přiznána mimořádná odměna až do 500.000 K a individuální odměny filmovým pracovníkům za vynikající výkon.

Čeští představitelé chtěli za nové situace udržet tradici zlínských filmových žní, které se staly nejen manifestací českého filmu, ale i důkazem stále existující české kultury. Ale s II. Filmov[illegible]ém [illegible]41 to nebylo již tak

snadné, neboť organizátorem této přehlídky nebylo již ryze české Filmové ústředí, ale česko-německá organizace. Němci tehdy vyslovili požadavek, aby na Filmových žních byla rovněž předvedena vrcholná německá filmová díla. Českému vedení ČMFÚ se však podařilo ještě v tomto roce prosadit dřívější koncepci Filmových žní. Nacisté si tehdy uvědomili, že Filmové žně navzdory německé kontrole, přerostly jimi povolené rozměry, a proto další ročník Filmových žní již nepovolili.

Sirotek jako předseda ČMFÚ pokračoval v úsilí, aby české filmové zájmy byly německými zásahy co nejméně ohroženy. Sirotek v ČMFÚ použil takovouto taktiku vůči Němcům: Nic jim nedat, nevyrábět nic, co by bylo v neprospěch našeho národa. Proto také nebyl vyroben ani jeden film, který by se ztotožňoval s nacistickou ideologií. V červenci 1943 Sirotka vystřídal v jeho funkci František Bláha, ředitel kina Adrie. Bláha byl český vlastenec, který byl záhy plně zasvěcen do obranářské politiky české části ČMFÚ a jeho zásluhou se dosavadní protiokupační linie této instituce v ničem nezměnila. A proto také všechny české síly byly v ČMFÚ využity k obhajobě českých pozic. Byl to zápas nesnadný a také nerovný. Ale dík vlastenecky zapáleným jedincům, kteří tehdy filmovou oblast řídili, česká kinematografie a český film se nezkompromitovaly a zůstaly při životě.

Po Heydrichově příchodu do Prahy /28. září 1941/, který nahradil von Neuratha, po zatčení generála Eliáše v prosinci 1941 a jeho popravě /gestapem mu byl dokázán ilegální styk s E. Benešem v Londýně/, a po reorganizaci protektorátní vlády byl do jejího člena postaven přizpůsobivý dr. Jaroslav

Krejčí, jemuž byla dána k ruce taková individua jako Emanuel Moravec a nacista Walter Bertsch. Tehdy byla některá ministerstva zrušena, mezi nimi i ministerstvo průmyslu a obchodu a nahrazena jinými. Se zánikem ministerstva průmyslu a obchodu zanikl i Filmový poradní sbor. Filmové záležitosti byly vládním nařízením převedeny do ministerstva školství a národní osvěty, přezvaném na ministerstvo lidové osvěty, které řídil v nové vládě E. Moravec. Tomuto rezortu zůstala vyhrazena jen finanční podpora domácí filmové výroby. O udělení podpor rozhodovalo ministerstvo lidové osvěty na základě návrhu ČMFÚ. V červnu 1942 byl zřízen nový Filmový poradní sbor, který zůstal nadále poradním orgánem ministerstva lidové osvěty. Tento nový FPS vypracoval nové směrnice pro podporování filmovnictví, fungoval až do konce okupace. Po celou dobu své existence se omezoval pouze na návrhy podpor a odměn, jež byly vypláceny z prostředků ministerstva lidové osvěty.

Podle nových směrnic vydaných ministerstvem lidové osvěty mohla být výrobcům celovečerních filmů při zahájení filmových prací poskytnuta bezúročná zápůjčka až do výše 50% navrhovaných výrobních nákladů,pokud nepřesahovaly částku 8,000.000 K a po dokončení filmu, mu mohla být přiznána jako nezúčtovatelná prémie částka až do výše 1,000.000 K. Povinnost k vrácení poskytnuté zápůjčky počínala dnem, kdy hrubé příjmy výrobce z exploatace filmu dosáhly 130% částky, kterou výrobce investoval z vlastních prostředků do výroby, po odečtení daně z obratu. Podmínky zápůjčky byly tak výhodné, že bylo předem zřejmé, že nebude - až na zcela vyjímečné případy - nikdy vrácena.

Po vzoru třetí říše, [illegible] od nástupu nacismu k moci německý film výrazně pod[illegible]ala [illegible] rozpočtu pretek.

torátní vlády částky k podpoře českého filmu. Částky byly tak vysoké, že mohly v posledních dvou letech okupace udržovat českou produkci při životě navzdory tomu, že náklady na filmy válečnými poměry neustále stoupaly. Takový realizačně ne příliš náročný film jako byl Čtrnáctý u stolu se dal v roce 1943 pořídit za 550.000 K, ale filmy náročnější, jako byly Mlhy na blatech nebo Šťastnou cestu, stály již 1,500.000 K. V roce 1944 takový menší film jako Jarní píseň stál již 760.000 K, zatímco film Rozina sebranec, který patřil k nejdražším filmům vyrobeným za protektorátu, stál 2,800.000 K.

Kromě těchto přímých subvencí, určených na výrobu filmů, podporovalo ministerstvo lidové osvěty filmovnictví udržováním, respektive podporou zařízení, určených k udržování filmovnictví /filmový ústav pro vědecký výzkum, filmový archív, filmová knihovna/, pořádáním a podporou filmových soutěží a výstav a udělováním cen za vynikající výkony tvůrčím filmovým pracovníkům. Většina těchto nepřímých podpor na sklonku okupace odpadla, neboť nebyly soutěže a ani se neudílely ceny za vynikající výkony.

V červnu 1944 byl zřízen Filmový studijní a výzkumný ústav. Přestože zůstal jen na papíře, existoval již při ČMFÚ Filmových archív, založený Jindřichem Brichtou, který byl materiální základnou archívní a dokumentární složky poválečného Československého filmového ústavu.

V tomto roce, kdy se válečná situace pro Německo ještě více zhoršila a všechny síly měly být pracovně nasazeny pro válečné účely, podle prohlášení protektorátní vlády český film spolu s českým rozhlasem měl být zachván dále při životě, zatímco divadla byla uzavřena. Vzhledem k významu filmu

jeho výroba a provoz kin měly být navzdory pronikavým omezujícím opatřením co do svého rozsahu, za vypětí všech sil, zachovány na dosavadní výši. Pouze výroba náborových, reklamních a hospodářských, kulturních a kreslených filmů byla zastavena. V kinech byla zakázána reklama reklamními tabulemi a markýzami. Od všech majitelů kin byla požadována nejrůznější racionalizační opatření, která však neměla ohrozit udržení nerušeného chodu podniku při plném nasazení co nejmenšího počtu pracovních sil. Počet představení nesměl být v žádném případě snížen, naopak bylo žádoucí počet představení zvýšit.

Teprve na sklonku okupace, v lednu 1945, se chtěl filmový odbor od ministerstva lidové osvěty osamostatnit a zavedl za tím účelem 50 haléřové a později korunové příplatky ke vstupnému do kin ve prospěch české filmové výroby a ve prospěch sociálních úřadů.

V rovině ČMFÚ a také dřívějšího Filmového ústředí se pochopitelně nemohlo jít dál, než hájit pouze české pozice, aby Němci co nejméně zabrali. Uvažovat o poválečném vývoji české nebo dokonce československé kinematografie bylo možné jen na jiné platformě. A tak se v oblasti filmu, na samém počátku okupace, začala formovat ilegální střediska v Praze a ve Zlíně. Pražské středisko vycházelo z činnosti někdejší Československé filmové společnosti a Zlínské středisko se formovalo přímo z vedoucích pracovníků zlínského filmového studia. Platformou společných schůzek byl pražský Klub umělců, který byl od samého počátku levicově orientován a v době okupace se brzy stal pražským střediskem ideologického odporu umělecké inteligence proti okupantům. Klubem umělců procházela před Mnichovém i velká část německé umělecké emigrace, která prchala před Hitl[illegible] Ti[illegible] umělců na sklonku

první republiky dostal v jistém smyslu do centra tehdejšího mezinárodního politického dění.

Počet návštěvníků schůzek České filmové společnosti, zprvu dosti velký, rozšířený o zlínské filmaře, kteří tehdy působili v hostivařských ateliérech, se poznenáhlu zmenšoval, neboť na schůzkách se hlavně probíraly politické i válečné události a rozhovory o filmu ustupovaly do pozadí, což některé účastníky odrazovalo od dalších schůzek. Ze zbývalých, stabilních a nejspolehlivějších členů a přátel společnosti, se pak utvořila skupina, k níž patřili: Vladislav Vančura, František Papoušek, Lubomír Linhart, Jindřich Elbl, Jindřich Honzl, Jan Rejman, Ladislav Kolda, Elmar Klos, Artuš Černík, František Pilát, A.J. Urban, Otakar Vávra, Jan Mukařovský, Vladimír Kabelík a František Stricker. Elbl občas sebou přiváděl mladého Slováka Jána Fintoru, který jako pracovník Nástupu byl na stáži v Aktualitě. Občas na schůzky České filmové společnosti přišel i Julius Fučík.

O poválečné úpravě poměrů v československé kinematografii se zpočátku neuvažovalo. Neformální schůzky České filmové společnosti nezůstaly však bez jakéhokoliv významu. Její členové působili na různých místech ve filmovém oboru a mohli pro dobro věci využívat všech prostředků, jež jim byly k dispozici, aby brzdili expansivní záměry kulturně-politického oddělení říšského protektora. V tom jim byl nápomocen již zmíněný aparát ČMFÚ, zejména E. Sirotek, K. Feix a také J. Havelka.

Společnost měla zásluhu např. na tom, že navzdory nepříznivým podmínkám vznikla řada hodnotných českých filmů. V. Vančura, který pracoval ve Filmovém poradním sboru, kde vypracovával posudky na nová libreta a scénáře, podporoval hodnotné náměty a zabraňoval tomu, aby nešly do výroby hodnotově po-

chybné látky, které snižovaly kulturní úroveň českého filmu.

Rozhodující krok pro další vývoj filmové skupiny, sestávající z členů České filmové společnosti, učinil zejména V. Vančura. Nepodceňoval nijak dosavadní její smysl, ale uvědomoval si, že většinou omezuje na diskuse, jež však byly převážně jen akademického významu. Vančurovi ležel na mysli především poválečný vývoj československého filmu, a proto začal hledat kontakty s ilegálním vedením Komunistické strany, která mu mohla podle jeho názoru poskytnout záruku pro realizaci plánů na poválečný revoluční vývoj československé kinematografie.

Na podzim 1941, v době prvního stanného práva, vznikal a rozrůstal se na půdě Klubu umělců ilegální Národně revoluční výbor inteligence. Byl vytvořen z nejspolehlivějších členů Klubu a z dalších pečlivě prověřených osob. Byl rozdělen podle oborů na skupinu literární, divadelní, rozhlasovou, filmovou, výtvarnickou, lékařskou, technickou atd., a ty zase podle konspirativních zásad na malé, tři až nejvýše pětičlenné buňky. Nejužší vedoucí složka Národně revolučního výboru inteligence měla svým složením charakter jakési ilegální vlády v oblasti kultury. Vančura v ní byl předsedou jak celého výboru, tak i její literární skupiny. Jeho vedoucí členství v literární skupině maskovalo jeho předsednictví celého výboru. Vedoucím filmové skupiny byl J. Elbl.

Členy Elblovy skupiny byli dr. F. Papoušek, V. Kabelík, E. Sirotek. Skupina udržovala spojení se zlínskou buňkou, v níž byl L. Kolda, E. Klos a F. Pilát, a přenášela některé problémy do České filmové společnosti, kde bylo o nich diskutováno a kde rovněž vznikaly nejrůznější návrhy. Až na Piláta a Papouška ani jeden [illegible] skupiny neutrpěl organizo-

ván v Komunistické straně a někteří jejich spolupracovníci ani nevěděli, že pracují pro Národně revoluční výbor inteligence, neboť nebyli jeho členy, ale svou činností do něho přece jen patřili.

To, že film byl zařazen mezi obory, zastoupené ve Výboru, byl nesporný doklad toho, že s filmem se v budoucím Československém státu počítalo jako s uměním a nikoliv jako s komerčním zbožím, tak jak tomu bylo převážně ještě za první republiky. Národně revoluční výbor inteligence předpokládal, že obnovený československý stát bude již státem socialistickým, alenikoliv komunistickým a že každé kulturní podnikání bude v něm znárodněno. To se pochopitelně týkalo i kinematografie.

Literární, hudební a filmová skupina působila na své členy a jejich prostřednictvím i na jejich další přátele, aby již za okupace psali, i když zatím jen do šuplíku, romány, hry, scénáře, hudební skladby atd., které by bylo možné použít v ilegálním tisku nebo po válce hned vydat. Tak např. tehdy vznikl Olbrachtův scénář k Lešetínskému kováři podle Svatopluka Čecha, námět, který Olbrachta přitahoval již na počátku dvacátých let.

Ilegální činnost Národně revolučního výboru inteligence a jeho jednotlivých skupin byla do jisté míry koordinována ilegálním ústředním výborem Komunistické strany Československa. Také obě filmové skupiny, pražská a zlínská, byly prostřednictvím L. Linharta a F. Piláta, kteří ve svých skupinách důsledně zastávali stranickou linii, napojeny na ilegální výbor KSČ.

Pražská a zlínská skupina po řadě jednání, jež se konala nejen v Praze, ale také u příležitosti I. a II. Filmových žní, nebo pod záminkou různých obchodních jednání a kursů pro fil-

maře ve Zlíně, došla k rámcovému řešení obrysu celkového plánu, jak po válce uspořádat filmové záležitosti v osvobozeném Československu. Stalo se tak 20. dubna 1942 ve Zlíně, kde představitelé pražské a zlínské skupiny vypracovali první zásady budoucí organizace. Podle tohoto návrhu měla být kinematografie finančně samostatným celkem, nezávislým na státní pokladně a všechny jeho výrobní a provozní složky měly mít status státního monopolu. Za tímto účelem měla být státem zřízena výsadní Československá filmová společnost, která by převzala a také rozšířila dosavadní veřejnoprávní funkci ČMFÚ.

Pro filmaře, kteří to mysleli s českým filmem poctivě, to bylo jediné perspektivní řešení, neboť dřívější roztříštěnost domácí filmové produkce při malých možnostech našeho domácího trhu, byla v budoucnosti nemyslitelná, zejména měl-li český film uhájit svou existenci v mezinárodní konkurenci a plnit přitom ještě své kulturní poslání.

První návrh na poválečné uspořádání čs. kinematografie, vypracovaný v roce 1942, byl přednesen Národně revolučnímu výboru a jeho prostřednictvím schválen. S tímto návrhem pak bylo prostřednictvím ilegálního výboru KSČ seznámeno zahraniční vedení KSČ v Moskvě a později také československá vláda v Londýně.

Ještě než do Londýna došla fotokopie návrhu na poválečné uspořádání čs. kinematografie, vypracovalo československé ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti v emigraci /dr. Bedřich Bělohlávek/ zásady o přechodných opatřeních ve výrobě /ateliéry/ filmů, revizi kinolicencí, o zřízení státní filmové ústředny, státního filmového ústavu a o zákonu o výchově filmem. V zásadě lze říci, že londýnské návrhy v hlavních rysech byly v této fázi [illegible] navrhovaným u nás.

Při třetí schůzce Národně revolučního výboru, jež byla svolána do bytu malíře Bedřicha Vaníčka, nikdo z přítomných ještě netušil, že byl zatčen Fučík, Kropáček a stranická spojka na filmaře Mirek Klecan, známý pod krycím jménem Španělák, který nakonec prý měl celou organizaci Národně revolučního výboru inteligence prozradit gestapu. S vyjímkou malíře Vaníčka, kterého Klecan podle jména neznal, byli všichni jeho členové zatčeni. Julius Fučík, Vladislav Vančura a Viktor Felber byli popraveni. Pavel Kropáček zahynul v koncentračním táboře. Linhartovi se podařilo prchnout před zatčením na Slovensko. Byla to poslední schůzka Národně revolučního výboru inteligence a tím skončila i jeho konspirativní činnost.

V prosinci 1942 byl Elbl pro nedostatek důkazů z vazby propuštěn. Gestapo předpokládalo, že Linhart se pokusí s ním vejít ve styk, až zjistí, že je na svobodě. Ale gestapu to nemohlo vyjít, neboť tehdy byl Linhart již v bezpečí na Slovensku. V polovině roku 1943 postupně pak byla reaktivována ilegální filmová skupina a s ní i práce na přípravě poválečného uspořádání československé kinematografie. Jejími členy se stali za pražskou skupinu dr. F. Papoušek, J. Elbl, A. Fiala a V. Kabelík, později ještě E. Sirotek a K. Feix, za zlínskou skupinu L. Kolda, E. Klos, F. Pilát a J. Bouček, za skupinu slovenskou J. Fintora a dr. L. Faix. O spolupráci se slovenskou ilegální složkou se dá hovořit až od roku 1943. Závěrečné fáze příprav znárodnění se zúčastnili i spisovatelé J.Drda a V. Řezáč a také režisér O. Vávra.

V obnovené filmové skupině se na přípravách znárodnění podíleli rovným dílem a společným nadšením jak filmoví pracovníci, tak i filmoví podnikatelé, kteří postavili zájmy budoucí československé kinematografie nad své vlastní. Mezi nimi

Sirotek byl první, který došel k názoru, že kinematografii je třeba zestátnit, ačkoliv sám byl majitelem kina a po válce toto kino, jako jeden z prvních odevzdal.

Elblova ilegální skupina byla tehdy dost dlouho bez spojení na ilegální ÚV KSČ a teprve až v druhé polovině roku 1944 bylo toto spojení znovu navázáno prostřednictvím ilegálního revolučního odborového hnutí /dr. Jaromír Lang/ a také prostřednictvím Zdeňka Mahlera, který měl spojení na Josefa Smrkovského, člena IV. ilegálního prozatimního ústředního vedení KSČ.

Filmová skupina se scházela asi v dvouměsíčních intervalech v bytě V. Kabelíka. Programem schůzek bylo připravit detailní plán pro poválečnou reorganizaci filmového podnikání na podkladě směrnic, schválených ještě Národně revolučním výborem inteligence. Kromě schůzek v Praze se setkali zástupci zlínské skupiny se slovenskou skupinou dvakrát ve Zlíně a dvakrát ve Vídni, kam Slováci dávali laboratorně zpracovat natočený filmový materiál pro společnost Nástup. Zástupcům ze Zlína se tehdy snáze cestovalo do Vídně než do Bratislavy.

Zlínská skupina, odchována příkladem pečlivě organizovaného průmyslového Baťova podniku, od samého počátku koncipovala svůj plán jako monopolní filmový podnik, rozčleněný podle jednotlivých odvětví. Tomuto podniku měl být svěřen výkon výhradního práva státu v oblasti filmu. Zlínská skupina vypracovala tehdy i řadu organizačních pavouků a filmový podnik nazvala Československá filmová společnost.

Naproti tomu J. Elbl se svými pražskými spolupracovníky usiloval o institucionální zřízení, v němž by hlavní pravomoc s rozhodování bylo vyhrazeno především filmovým pracovníkům. Pražská skupina vyprac[illegible] zástupitelského

sboru filmových pracovníků /nikoliv odborové organizace/, který by pracoval v odborných komisích a jehož valné shromáždění a předsednictvo by pak sestavovalo, schvalovalo a prakticky i uskutečňovalo celkový plán.

Filmová skupina se sjednotila v názoru, že film bude řízen z celostátního pohledu jako československý, ale organizačně bude ponechána úplná volnost složkám národního zájmu. Tehdy se uvažovalo o vytvoření Československé filmové společnosti pro správu společných úseků, a to: dovoz a vývoz filmů, ateliéry a laboratoře, zpravodajský film, kinotechnika a filmový ústav. Podle tehdy dohodnutých zásad Československá filmová společnost se měla dále rozdělit do dvou podniků, do České a Slovenské filmové společnosti pro správu kin a filmovou tvorbu. Důvodem pro vytvoření těchto dvou složek byla filmová tvorba, která měla být součástí národní kultury.

Jak napsal Elbl, "znárodnění, ale spíš zestátnění se stalo prvním nejdůležitějším cílem všech našich zájmů a snah. Nerozlišovali jsme tehdy mezi znárodněním a zestátněním, ale protože jsme většinou hovořili o státním filmovém monopolu, je jasné, že jsme vlastně celou tu dobu uvažovali a jednali o zestátnění filmu. Pojem znárodnění se ostatně vytvořil teprve později, v roce 1945, kdy se mu dostalo jasnější formulace v rámci velkých znárodňovacích dekretů a s tím souvisejícím vytvářením národních podniků". /J. Elbl: Jak byl znárodněn československý film. Film a doba, roč. XI., srpen 1965, č. 8, str. 396/.

Při úvahách o konkretních možnostech příští úpravy se do popředí dostaly především dva požadavky:

1/ aby film nebyl zbyrokratizován tím, že by byl podřízen nějakému rezortnímu /a hlavně hospodářskému/ ministerstvu,

jako tomu bylo v první republice;

2/ aby byl pokud možno hospodářsky soběstačný; tento druhý požadavek nutně předpokládal zestátnění kin, protože právě kina představovala hospodářskou základnu filmu.

Důvody, proč do návrhu byla zahrnuta také kina, vycházely ze skutečnosti, že existence československého filmu bez široké ekonomické základny by byla stále podvázaná. Samotná výroba filmů nemohla dostatečně dotovat filmovou tvorbu, vybavení ateliérů, novou techniku, udržování filmového ústavu a filmové školy. Vzhledem k předválečné situaci, kdy kina v ČSR byla v soukromých rukou a kdy existovala mimo filmovou výrobu; to byl revoluční krok.

Tehdy také ještě nebylo jasné, zda půjde o filmový podnik či instituci. Nakonec padlo rozhodnutí, že bude třeba doporučit příslušným vládním činitelům kompromisní řešení:

1/ okamžité vyhlášení státního filmového monopolu;

2/ pověření Národního výboru českých filmových pracovníků prozatímním výkonem tohoto monopolu, přičemž by v příslušné normě bylo stanoveno,

3/ že Národní výbor českých filmových pracovníků předloží vládě do šesti měsíců řádně vypracovaný plán na zřízení monopolního podniku Československé filmové společnosti, která by se po svém zřízení definitivně ujala správy filmových věcí /J. Elbl: Jak byl znárodněn československý film. Film a doba, roč. XI., srpen 1965, č.8 , str. 379/.

To byla podstata konkretních návrhů na zestátnění filmu, projednaná na schůzkách znovu oživené filmové skupiny. Návrhy pak byly poslány prostřednictvím švédského konzulárního zastoupení v Praze na mikrofilmu do Londýna a do Moskvy.

Otevřené zůstalo ... k zestátnění nás...



kinematografie, zda cestou vládního nařízení či prezidentského dekretu, nebo opatřením nějakého prozatimního vládního zmocněnce, který by byl vyslán na postupně osvobozované území republiky. Poté šlo již jen o praktickou stránku věci. Na celé této záležitosti bylo paradoxní to, že Němci tento úkol v podstatě usnadnili. Jejich dobyvačná snaha zmocnit se ateliérů, židovských filmových podniků, továren pro výrobu technického zařízení, sokolských a orelských kin atd., což všechno představovalo podstatnou část filmového majetku, po skončení války usnadnilo převzetí velké části filmových podniků a institucí pod státní monopol. Tím, že zredukovali české filmové výrobny na dvě a jejich majitelé byli na konci války nakloněni myšlence poválečného zestátnění filmu, zabránili možným rozporům i nesouhlasu ze strany výrobců, s kterým se muselo jinak počítat a který mohl v rozhodujícím okamžiku revoluční akt zestátnění překazit. Z těchto důvodů v poslední fázi války šlo již jen především o to, jak zachovat filmový majetek bez vážnějších ztrát.

Také na Slovensku stačilo, aby obdobný Národní výbor slovenských filmových pracovníků převzal státní majetek a společnost Nástup. Slovenští filmoví pracovníci-antifašisté byli prostřednictvím J. Fintory a L. Faixe o všem informováni, souhlasili s navrhovanými opatřeními pražské filmové skupiny a byli rozhodnuti provést totéž na Slovensku.

Když na Slovensku vypuklo národní povstání proti Tisovskému režimu, pracoval v jezdeckých kasárnách v Brezně filmový štáb slovenské společnosti Nástup na krátkém hraném barevném filmu Hanka sa vydáva, který režíroval Martin Hollý. Filmování bylo okamžitě zastaveno. Jelikož ještě existovalo telefonické spojení mezi povstaleckým územím a Bratislavou, dostal filmový štáb rozkaz vrátit se okamžitě do Bratislavy. Avšak na schůzce filmového štábu bylo rozhodnuto, že pět jeho členů zůstane na povstaleckém území a připojí se k povstalcům /kameraman Karol Krška, zvukař Jaroslav Plavec, asistent kamery Václav Richter, asistent produkce Alexandr Sekula a režisér Paĺo Bielik/. Všech pět se dalo k dispozici vojenskému veliteli v Banskej Bystrici a tam bylo rozhodnuto, že budou pověřeni speciálním úkolem. Byli zařazeni do propagačního útvaru a jejich skupina byla pojmenována Film čs. armády. Podle rozkazu měli ihned začít pracovat jako váleční filmoví reportéři.

Režisér P. Bielik napsal narychlo libreto k filmu Odboj, ale to nebylo možno realizovat pro nedostatek filmového materiálu. Filmová skupina se tehdy soustředila na reportáže z povstaleckého území. Poté natáčela na frontách a v bojových liniích. Velké potíže přitom měli s přemisťováním se z fronty na frontu, neboť ta se ze dne na den měnila. Navíc se stále zmenšovaly zásoby filmového materiálu, takže hrozilo, že filmová skupina přestane brzy fungovat. Když se nepodařilo získat další materiál z Bratislavy, obrátili se na sovětského frontového kameramana M. Gliděra a nabídli mu, že vypracují společný plán natáčení. Gliděr souhlasil, ale další vývoj vojenské situace neumožnil tento plán již realizovat.

Dalším filmařem v povstání byl americký kameraman, který přiletěl na povstalecké území se spojeneckými vojenskými misemi. Filmová skupina s ním navázala ihned spojení, aby od něho získala filmový mate[illegible] al[illegible]ž k tomu došlo,

padl americký kameraman do německého zajetí a spolu s dalšími členy spojenecké mise byl zastřelen.

Když obrovská německá přesila vtrhla na povstalecké území, filmová skupina zakopala naexponovaný filmový materiál a stáhla se do hor. Poté přišly dlouhotrvající deště, které velkou část tohoto vzácného materiálu zničily nebo znehodnotily. Filmová skupina nakonec padla do německého zajetí. Její členové byli převezeni do Bratislavy, kde byli věznění až do příchodu Rudé armády.

V počáteční fázi povstání slovenského národa byl L. Linhart pověřen kromě redigování Husákova týdeníku Nové slovo i jinými pracemi. Přibylo mu k tomu i organizování filmové činnosti na osvobozeneckém území. V Bánské Bystrici byl referentem pro filmové věci J. Svikruha, který zastával funkci přednosty odboru poverenictva vnitra. Linhart se tehdy setkal i s J. Fintorou a ten Linharta informoval o situaci v protektorátu a o práci ilegální filmové skupiny na přípravách zestátnění kinematografie. Linhart s Fintorou si tehdy položili otázku, zda by nebylo vhodné předložit také Slovenské národní radě návrh na zestátnění kinematografie. Kdyby bylo dosti času a vzhledem k úloze, kterou tehdy Komunistická strana v Slovenském národním povstání /SNP/ sehrála, a váhu, kterou měla, nebyl by problém takovýto revoluční návrh rámcově realizovat zatím na území, které spadalo pod správu Slovenské národní rady.

Linhart začal na osvobozeném území nejprve se znárodňováním kin. Využil toho, že z tehdejších 275 kin na celém Slovensku - až na 3 kina soukromá - všechna patřila luďáckým nebo nacistickým organizacím. Zároveň se postaral, aby tato

kina měla co hrát. Pro promítání byly uvolněny především české filmy, ale i některé filmy italské s tématikou boje za svobodu a sjednocení Italie. K těmto filmům přibyly ještě čtyři filmy sovětské, které byly na osvobozené území dopraveny sovětským vojenským letadlem. Linhart požádal také americkou a anglickou vojenskou misi v Banské Bystrici o americké a anglické filmy, ale bylo mu řečeno, že tyto filmy jsou již v bednách v Italii a budou k nám dopraveny až po válce. A tak projekce na povstaleckém území se mohly uskutečnit jen s malým počtem filmů.

Jelikož Linhart se Svikruhou neměli k dispozici pražský plán na znárodnění filmu, vypracovali sami rámcový návrh na úpravu filmových věcí na osvobozeném území. Jejich návrh byl koncipován v duchu zásad pražského plánu, tak jak byl znám z Fintorova vyprávění. První paragraf jejich návrhu zněl: "Film a filmovnictví a všechny jeho složky se zestátňují."

1. února 1945 přijel do Košic vládní delegát se svým politickým doprovodem. Byl jím ministr londýnské vlády František Němec. Řídil ministerstvo hospodářské obnovy a zároveň byl pověřen správou ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti. Linhart mu hned v březnu předložil svůj a Svikruhův návrh na zestátnění filmu včetně kin. Na základě tohoto návrhu jmenoval ministr Němec Linharta vedoucím filmového oddělení svého úřadu a zároveň mu předal návrh dekretu prezidenta republiky o přechodné úpravě věcí filmových, který byl vypracován v Londýně na československém ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti a ministerstvu pro národní obnovu.

Na rozdíl od pražského návrhu, dával londýnský dekret státu plnou moc ve filmovém podnikání pouze na přechodnou dobu. Aby zabránil vyd[illegible]ho [illegible]sního dekretu, vypra-

coval Linhart z taktických důvodů velmi podrobný slovensky psaný návrh nařízení Slovenské národní rady na důsledné zestátnění celé kinematografie. Linhart předpokládal, že jej prosadí u Slovenské národní rady a poté nebude již snadné ustoupit v celostátním měřítku od jeho zásad.

Linhartův návrh dostali tehdy do rukou legislativní úředníci, kteří vyslovili k němu řadu připomínek. Návrh byl podán v době, kdy revoluční nadšení prvních dnů po osvobození rychle přecházelo v tzv. konzolidované poměry. Povereníci již sami nerozhodovali rychlou cestou jako v Bánské Bystrici, ale s pomocí rychle rostoucího úřednického aparátu. Po připomínkách vypracoval Linhart druhý návrh, který již vynuceně respektoval pokyny, že film a všechny jeho složky se "nezestátňují", ale "dávají se jen pod státní dozor" a také že se zřizuje "filmové ústředí při předsednictvu Slovenské národní rady".

Když Linhart připravoval druhou verzi návrhu, přijel do Košic zvláštní vlak s prezidentem Benešem, designovanou vládou Zdeňka Fierlingera a skupinou politických pracovníků moskevské a londýnské emigrace. Den poté, byl vyhlášen Košický vládní program, rozhodnutý v Moskvě. Tím byl likvidován úřad vládního delegáta a Linhart se stal přednostou filmového odboru při ministerstvu informací Václava Kopeckého.

V dubnu přišel do Košic i režisér J.A.Holman, který jako významnější člen pravicově orientované ilegální skupiny po jejím zrazení uprchl uprostřed natáčení filmu Třináctý revír na Slovensko, kam údajně přivezl i vzkazy o filmových záležitostech pro naši vládu. Provedení tohoto úkolu podle J. Havelky a také Kabelíka bylo oznámeno smluveným heslem v londýnském rozhlase. V téže době odcestoval na Moravu K. Feix,

který chtěl odtud přejít frontu a dostat se do Košic k naší vládě, které chtěl doručit návrhy na zestátnění filmu, vypracované pražskou ilegální filmovou skupinou. Chtěl zabránit tomu, aby vláda nebyla informována o záměrech filmařů na poválečné uspořádání filmových záležitostí pouze ze strany Holmana, který o záměrech ilegální filmové skupiny byl informován, ale který jako pravičák mohl prosazovat jinou koncepci.

Feix na popud zlínské skupiny ve své cestě nepokračoval, neboť dospěl stejně jako zlínští k názoru, že konečný osud kinematografie a filmu spíše rozhodne pražská revoluční akce, než vyjednávání v Košicích, kde se nemůže dospět k žádnému definitivnímu závěru.

Holman v Košicích navštívil ministra Kopeckého a setkal se také s Linhartem. Podle Linharta, měl Holman předložit ministru Kopeckému "první návrh dekretu presidenta republiky o prozatímní úpravě československého filmu", který sám vypracoval a také podepsal, společně s důvodovou zprávou, která souvisela se současnou situací v Praze. Ze zachovaného dokumentu jasně vyplývá, že Holman nenavrhoval zestátnění filmu, ale jen úřednickou národní správu s jakýmsi omezeným vlivem státu. Linhart rovněž usoudil, že tento návrh byl vypracován až v Košicích, neboť tomu nasvědčuje ani ne tak datování dekretu, jako hlavně to, že v jeho textu je uváděno ministerstvo informací a sbor povereníků Slovenské národní rady, instituce v Čechách a v Londýně do té doby neznámé.

Linhart požádal ministra Kopeckého, aby aspoň dal prozatimní legislativní formu revoluční cestou již provedenému znárodnění kin na Slovensku, ale Kopecký nechtěl v Košicích do filmových věcí zasahovat, neboť ty měly být řešeny až v Praze. Také Linhartovo jednání [illegible] znárodněných kinech se

rozcházelo v názorech. Na rozdíl od Linhartova návrhu, aby kina byla převzata státem a řízena z jednoho ústředí, trval Slánský na tom, aby kina byla rozdána politickým stranám, odborům a společenským organizacím.

Na základě jednání v Košicích vypracoval Linhart ještě další verzi, která byla velmi stručným a okleštěným návrhem, tak jak si to přálo legislativní oddělení Slovenské národní rady. Tento návrh se pak dostal do rukou povereníka Laco Novomeského. Ale i tento bylo nutno ještě upravit a tak koncem dubna podal Linhart Novomeskému svůj čtvrtý a poslední návrh.

Vše se schylovalo k tomu, že bude projednáván v Slovenské národní radě, ale konečná fáze války dostala najednou velmi rychlý spád, takže Košická vláda se připravovala na odjezd do Bratislavy a Prahy. Bylo pochopitelné, že v této situaci na projednávání takovéto záležitosti přestala být vhodná doba a vše muselo počkat až na Prahu.

V Praze, kde byly přípravy k zestátnění kinematografie již dokončeny a byla vypracována opatření pro jejich realizaci, dala pražská filmová skupina vytisknout leták s programovým prohlášením, do něhož byly vtěleny všechny dosavadní organizační přípravy s čestným závazkem, který podepsalo předem vybraných 150 filmových pracovníků. Z těch měl vzniknout první poválečný zastupitelský sbor filmového oboru - Národní výbor českých filmových pracovníků.

Ještě než zaznělo z pražského rozhlasu volání o pomoc, jež bylo prvním otevřeným signálem pražského povstání, čeští kameramani začali s natáčením kroniky posledních válečných dnů v Praze. A tak jejich zásluhou bylo pražské povstání na-

filmováno od samého počátku, od chvíle, kdy se teprve k němu schylovalo.

I v dalších dnech, kdy pražské povstání bylo již v plném proudu, kameramani byli na ulicích Prahy s prvními bojovníky. Točilo se především na místech, o nichž se říkalo, že jsou horká: rozhlas, Staroměstské náměstí, Vinohradská Sokolovna, Národní třída, Václavské náměstí ... Do štábu filmových operatérů se tehdy z českých filmařů zapojil téměř každý, kdo uměl zacházet s kamerou a měl aspoň kousek neexponovaného materiálu. K. Feix dal tehdy k dispozici zásoby filmového materiálu, které byly v Nationalfilmu. Na pražských ulicích natáčeli lidé od Aktuality, lidé od krátkého a hraného filmu: J. Brichta, J. Bronec, J. Čepelák, F. Čihák, K. Degl, V. Hanuš, M. Lang, J. Lehovec, J. Novák, B. Novák, V. Novotný, O. Payer, F. Pečenka, K. Plicka, J. Roth, P. Rovný, K. Smutný, J. Stallich, F. Sádek, J. Tuzar, V. Vondrovec, M. Vích, Č. Zahradníček, J. Zika, K. Zrůbek a J. Střecha. Natáčeli spontánně, neorganizovaně a bez příkazu. Jen práce kameramanů z Aktuality byla jakž takž koordinována.

V předvečer Pražského povstání se konala poslední schůzka pražské filmové skupiny v bytě F. Papouška.

5. května vypuklo pražské povstání. 9. května byla Praha osvobozena Rudou armádou. V ten den také skončila druhá světová válka.

9. května se Česká národní rada ujala veřejné správy země, kterou vykonávala až do příjezdu československé vlády. Téhož dne Česká národní rada v Praze pověřila F. Papouška, předsedu Národního výboru českých filmových pracovníků a redaktora J. Elbla, tajemníka téhož výboru, aby jménem Národního výboru převzali a zajistili všechny německé soukromé či

státní filmové podniky a instituce a převzali jejich zařízení a organizovali další jejich provoz stejně jako všech ostatních filmových a kinematografických podniků v zemi České a Moravskoslezské.

V duchu připravovaného programu, ztvrzeného Českou národní radou a Ústřední radou odborů, zajistil Národní výbor českých filmových pracovníků německé a dosud soukromé české filmové podniky a instituce a zahájil tak novou éru české kinematografie.

V roce 1939 bylo vyrobeno 41 českých filmů. Dvacet devět filmů, jež byly uvedeny až po 15. březnu, představovalo převážně komerční produkci, připravenou ještě za druhé republiky. Proto byla pro ni charakteristická převaha lehkých nenáročných veseloher a líbivých tzv. lidových filmů /např. Kdybych byl tátou /M. Cikán/, Svátek věřitelů /G. Hašler/, Příklady táhnou /M. Cikán/, Ženy u benzínu /V. Kubásek/, Mořská panna /V. Kubásek/, Lízino štěstí /V. Binovec/, Děvče z předměstí /T. Pištěk/, Dvojí život /V. Kubásek/, Paní Kačka zasahuje /K. Špelina/, Královna stříbrných hor /K. Špelina/, Venoušek a Stázička /Č. Šlégl/, Paní Morálka kráčí městem /Č. Šlégl/ aj./, které patřily k zcela přízemním, brakovým produktům. Tyto nenáročné filmy vznikaly hlavně proto, že byly výrobně levné /tento druh filmů nepřevyšil v průměru půl miliónu K/ a nestaly se pro filmového podnikatele příliš velkým rizikem. Peníze do nich vložené, se mohly i v okleštěném českém území vrátit svému výrobci. Navíc jejich výrobci předpokládali, že zábavné filmy v politicky vypjaté a složité situaci budou nejvíce vyhledávány.

Avšak tento předpoklad nevyšel a divácká návštěvnost poklesla. Český divák, jehož nároky vzestupnou tendencí v druhé polovině třicátých let stouply, nechtěl poté tyto levné a narychlo konfekčně střižené filmy přijmout za své. Vyvolalo to kritickou reakci jak ze strany filmových kritiků, tak kinomajitelů, kterým klesaly příjmy v kinech. Rovněž úřady státní správy, zvláště ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti, které výrobu filmů finančně podporovalo, nebyly s tímto stavem spokojeny.

Po 15. březnu bylo všem tvůrcům českého filmu jasné, že stupňující se politický tlak německých okupačních úřadů se projeví brzy i ve filmu, a proto bude třeba zamezit tomu, aby český film se nestal propagátorem ideových cílů třetí říše. Z tohoto nebezpečí vedla tehdy jediná cesta: volit tématiku co nejvzdálenější reálné přítomnosti a položit těžiště námětové oblasti do látek únikových, d příběhů z dob minulých a do klasických adaptací. Přestaly se prosazovat náměty ze současného života, které přinášely nebezpečí kolaborace - ať již vnucené nebo jen náhodné - a nebezpečí dramaturgických zásahů ze strany německých schvalovacích úřadů. Ve zvýšené míře pokračoval boj proti bezduchým kýčům a podprůměrným filmům, který přinesl teprve v dalším výrobním roce konkretnější výsledky.

Tak např. v hostivařském filmovém ateliéru, který si pronajaly Filmové ateliéry Baťa, probíhala pod vedením E. Klose dramaturgická příprava námětů, které měly mít značně odlišný charakter od všeho toho, co se v tomto studiu do nedávna natáčelo. Pro výrobu hraných filmů FAB byly připraveny čtyři scénáře podle hodnotných literárních předloh nebo podle původních námětů, které byly zpracovány českými spisovateli. Pro zfilmo-

vání byly tehdy vybrány romány Do posledního dechu /B. Klička/ a Kouzelný dům /K.J. Beneš/ a původní náměty Pára v hrnci a Bahno, které napsali spisovatelé J. R. Vávra a J. Kopta. Z těchto čtyř scénářů byl realizován pouze Kouzelný dům v režii O.Vávry. Jelikož jeho natáčení se proti původní kalkulaci prodražilo, bylo od dalších hraných projektů firmou FAB upuštěno.

Film Humoreska, který natočil Vávra poté, co byl okupační cenzurou zakázán jeho k realizaci již připravený scénář podle divadelní hry J. Vrchlického Noc na Karlštejně, patřil do řady Vávrových filmů, jež vznikly podle námětů nejlepších českých spisovatelů a hlásily se k česmému realistickému umění. Tento náročný projekt si Vávra mohl dovolit teprve až po mezinárodním úspěchu svého filmu Cech panen kutnohorských.

Martin Frič, odsunutý v minulých letech poněkud do pozadí, se postavil svými pěti filmy, uvedenými v roce 1939, hned za Vávru. V těchto filmech znovu ukázal všechny přednosti své inteligentní a řemeslně vyspělé práce. V tomto roce se mu podařilo vytvořit jeden z nejúspěšnějších českých filmů komedii Kristián. Jeho úspěch podnítil Lucernafilm, aby si zajistil Friče a hereckou dvojici O. Nový a N. Gollová pro bláznivou komedii Eva tropí hlouposti. Fričovi se tak podařil film v tradici amerických bláznivých komedií, jako byla např. americká Leopardí žena. Přestože šlo o zručně udělaný film, jeho úspěch zdaleka nedosáhl Kristiána. K Fričovým úspěchům tohoto roku je nutno přiřadit i film Cesta do hlubin študákovy duše, který navazoval na úspěšnou študáckou veselohru Škola základ života podle oblíbené knihy spisovatele J. Žáka. Film Cesta do hlubin študákovy duše posunul tento veselohemní žánr kupředu tím, že pouhé pásmo studentských žertů povýšil v dramatickou komedii, v níž dominovala postava stárnoucího suplenta, představovaná

J. Plachtou. Fričův film Jiný vzduch byl považován za velmi šťastnou filmovou realizaci starého českého divadelního dramatu A.M. Šimáčka, zatímco jeho další film Muž z neznáma byl pokusem o senzační film mezinárodní úrovně.

Film Věra Lukášová, od kterého se tehdy mnoho očekávalo, v mnoha směrech zklamal. Kritikům hlavně vadilo, že E.F. Burian se příliš držel svých divadelních inscenačních metod. Navzdory tomu, že kritika s Burianovým postojem divadelníka k filmu nesouhlasila, byla nucena mu přiznat, že do filmu přinesl mnoho zdravého pokusnictví a ukázal nové možnosti filmové režie a vtiskl mu poetiku, charakteristickou pro jeho tvorbu divadelní, která ho výrazně odlišovala od ostatních divadelních scén.

Tehdejší průměr vysoce převýšilo lyrické Ohnivé léto, jež bylo dílem debutujících režisérů F. Čápa a V. Kršky. Čáp s Krškou natočili film o probouzejícím se mládí, sexuálně rozjitřeném, zmateně tápajícím nejen mezi banalitami, ale také tragickými údery života. U tohoto filmu bylo možno najít reflexe na onu wedekindovskou sexualitu, posouvající jeho "procitnutí jara" do "ohnivého léta". Základní tón filmového příběhu v něčem připomínal rovněž Machatého Extasi. Kromě toho se v Ohnivém létu vyskytl i prvek, který dal vzpomenout na Čapkova Loupežníka. Naši diváci neprojevili o něj příliš velký zájem. Navzdory tomu vstoupily do českého filmu dvě nové výrazné tvůrčí osobnosti s mocně vyvinutým filmovým smyslem, které postavily cit, smysl a vášeň do středu své tvorby.

Bromův Tulák Macoun, který získal velkou reklamu svým úspěchem na benátském filmovém festivalu, byl řazen k těmto nejzdařilejším filmům [illegible], navzdory tomu, že jeho realizace se zpronevěřila mnohe[illegible] s[illegible] scénáři [illegible] jeho režie



se dala svést některými vnějškově efektními a často samoúčelnými hříčkami...

Mimo tyto, kritikou označené nejlepší filmy roku, vznikla ještě jedna skupina velmi zdařilých filmů, která byla dokladem toho, že i některé převážně obchodní filmy mohou nabýt na výrazu a eleganci. Do této skupiny patřily filmy jako Slavínského Zlatý člověk, Cikánova Veselá bída a Slavíčkovy filmy Soud boží a Hvězda z poslední štace. Zejména v této skupině bylo možno pozorovat proti předešlým létům nápadné zlepšení profesionální úrovně, ale ani jeden z nich nebyl vynikajícím filmem, který by zanechal silný a trvalý dojem. Navíc v tomto roce se daly velmi těžko od sebe rozlišit po formální stránce dobré filmy od filmů průměrných, neboť nebylo přesných hranic ani mezi filmy průměrnými a špatnými.

V tomto okupačním roce byla filmová kritika k českému filmu benevolentnější. Mhouřila nad ním oči, neboť šlo hlavně o to, aby se česká filmová výroba udržela při životě a případně se i zvětšila. Za jiných okolností by kritika k němu nebyla zdaleka tak tolerantní.

Rovněž v roce 1940, s vyjímkou jediného filmu, kterým byla Vávrova Pohádka máje podle románu Viléma Mrštíka, nebylo u nás filmů, které by kromě kladů neměly své zápory. Charakteristickým pro tento rok byl stoupající zájem o český film. Když jej výrobci zpozorovali, dopřávali mu větších nákladů. To se pak projevilo ve zvýšené umělecké úrovni českého filmu a v ústupu filmů slabších.

Na první místo postavila filmová kritika Pohádku máje, kterou považovala po všech stránkách za nejhodnotnější dílo

roku. Žádný druhý český film mu v tomto roce nemohl konkurovat. Teprve po něm kritika vzala na vědomí filmy, které zařadila až do druhé kategorie: Minulost Jany Kosinové /J.A.Holman/, Dívka v modrém /O. Vávra/, Pacientka dr. Hegla /O.Vávra/, Muzikantská Liduška /M. Frič/, Babička /F. Čáp/ a do třetí pak dala filmy jako Maskovaná milenka /O. Vávra/, Katakomby /M. Frič/, To byl český muzikant /V. Slavínský/ a Život je krásný /L. Brom/.

V tomto roce již můžeme pozorovat nástup filmových adaptací literárních předloh převážně starších českých autorů s výrazně národním posláním, které postupně vystřídaly lehké a nenáročné veselohry. Tyto národně laděné filmy, jež za okupace měly téměř až buditelský význam, se objevovaly na programech kin zejména v prvních letech okupace. S blížícím se koncem války se objevovaly již jen sporadicky.

Charakteristickým rysem v počátečním období okupace byla snaha některých režisérů vybírat si pro český film cizí náměty. Tak např. Fričův Kristián byl natočen podle francouzské divadelní hry, Lamačův Ducháček to zařídí těžil zase z anglické divadelní hry a Vávrova Maskovaná milenka byla stvořena podle Balzacova francouzského románu. To, že čeští filmoví tvůrci si tehdy vybírali osvědčené zahraniční látky, nasvědčovalo jen tomu, že hledali cestu, jak se dostat ze zajetí námětů podprůměrných hodnot a zároveň i uvažovali o možnosti exportování českých filmů do zahraničí.

Pro režiséra Vávru to byl nesporně šťastný rok. Ve svých čtyřech, v tomto roce zhotovených filmech, měl možnost plné projevit rozsah svého režisérského nadání: Pohádka máje byla milostnou lyrickou romanci mladé lásky, Dívka v modrém moderní, trochu fantastické [illegible] komedie, Pacientka dr. Heg-

la drama o citové krizi ženy a Maskovaná milenka efektní kosmopolitní filmová podívaná. Těmito inscenacemi, vzhledem k ostatním režisérům, Vávra prokázal naprostou režijní převahu.

Na rozdíl od Vávry, M. Frič nedovedl navzdory svého všeobecně uznávaného postavení režiséra odříci inscenaci tak špatného scénáře jako byl Baron Prášil, napsaný pro Vlastu Buriana, na kterém musel ztroskotat. Ze scénáře Katakomby udělal Frič dobrou burianovskou veselohru, ale zklamal inscenací Drdova námětu Druhá směna. Senzační námět z hornického prostředí byl zpracován nedramaticky, záběrově i fotograficky nezajímavě, herecky divadelně a nepřesvědčivě. Muzikantská Liduška, natočená podle povídky V. Hálka, byla nesporně jeho nejlepším filmem roku. Fričovi tentokráte nešlo ani tak o věrný popis prostředí jako o odhalení nitra postav. Milostný příběh přes svou výlučnost se stal základním motivem filmu, ostatní zůstaly jen přidruženými motivy. Navzdory některým výtkám posudky kritiky vyzněly převážně kladně. Nečekaný úspěch u diváků byl způsoben především ryze národním vyzněním filmu.

Filmem Minulost Jany Kosinové se J.A. Holman octl rázem mezi předními našimi režiséry. Na debut v oblasti hraného filmu, to byl překvapivě vyspělý režijní výkon, kterým se tento celkem dosud neznámý mladý režisér šťastně uvedl. Holman byl sice již znám jako spolurežisér zdařilého filmu Zborov, ale kritika zásluhy na tomto filmu přičítala především J. Slavíčkovi, který za sebou měl již několik filmů, umělecky sice ne příliš zdařilých, ale technicky zručně provedených. Holman, který na počátku třicátých let praktikoval nějakou dobu v berlínských filmových ateliérech, dal se při svém samostatném debutu poučit cizími vzory a natočil film, v němž prokázal dobré znalosti ateliérové práce a projevil smysl pro psychologii po-

stav a jeho filmové ztvárnění. Úspěch Holmanova filmu přiměl filmové producenty k natočení dalších filmů v komorním psychologickém žánru, který se za okupace stal také jedním z nejpěstovanějších i v literatuře.

Holman po Minulosti Jany Kosinové natočil Rukavičku /1941/ podle Řezáčova původního námětu. Byl to pokus o společenskou komedii, které dokázal dát rytmus, dramatický vzestup a spád. Překvapující obrazy se tu rytmicky střídaly, kamera se nezastavovala. Jen je škoda, že režisérova snaha byla promrhána na dosti pochybné dějové předloze. Po Rukavičce přišel Holmanův Modrý závoj /1941/, pokoušející se v mnoha směrech opakovat umělecký úspěch jeho prvého filmu. Tento film byl však již nesporným sestupem z poměrně vysoké umělecké úrovně prvého filmu. Paradoxní na tom všem bylo, že tento Holmanův nejslabší film patřil k jeho divácky nejúspěšnějším filmům.

Také F. Čáp překvapil filmem Babička. Po jeho umělecky neúspěšné samostatné prvotině Panna, která však měla velký divácký ohlas a vytvořila u M. Havla takový kredit, že mu svěřil režii filmu tak náročného, jakým byla adaptace národního díla B. Němcové, Havlovo rozhodnutí vyvolalo ve FPS bouřlivou polemiku a jeho výrobní a finanční komise požadovala, aby s F. Čápem byl tímto úkolem pověřen ještě jiný vhodný a zkušený režisér. Spor nakonec rozřešil nově zvolený ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. J. Kratochvíl, který výrobu Babičky doporučil a Havlem navrženého režiséra schválil. Čáp, s ohledem na význam díla, nedovolil, aby se cokoliv v dané látce měnilo, i když si byl vědom toho, že tím utrpí jeho filmovost. Vztah filmových tvůrců k dílu B. Němcové byl v každém ohledu pietní. Ale tato ctnost, že toto národní dílo nebylo filmem zneuctěno [illegible] změ[illegible]tnost, [illegible]

la, že výsledné dílo nebylo tvůrčím způsobem filmově dotvořeno.

Ze starších režisérů nejvíce překvapil V. Slavínský, zatímco M. Frič, navzdory velkému diváckému úspěchu Muzikantské Lidušky, více méně zklamal pro nedostatky v režijní práci. Slavínský natočil v tomto roce čtyři filmy. Tři z nich - Přítelkyně pana ministra, Poznej svého muže a Dva týdny štěstí - zhotovil svým osvědčeným způsobem, ale čtvrtým filmem To byl český muzikant, dosáhl největšího úspěchu v celé své bohaté režijní dráze. Po stránce svého ztvárnění znamenal jen slušný průměr řemeslně vkusně vypracovaného filmu. Po svém naivním omylu, kterým byl Žabec, navázal zase na dobré řemeslo. Vykazoval je již jeho Zlatý člověk, v němž dokázal, že má smysl i pro náročnější projev, ale rovněž prokázal, že mu chybí předpoklad pro další umělecký vývoj. V případě filmu To byl český muzikant mu to filmová kritika odpustila, neboť respektovala vlasteneckou notu filmu, kterou v době okupace považovala za potřebnou.

V tomto roce debutující Gina Hašler byl sice plný dobrých režijních předsevzetí, ale ztroskotal na nicotných námětech. Jan Sviták po nepříliš zdařilém Srdci v celofánu udělal docela dobrý film Poslední Podskalák. M.J. Krňanský projevil opět svou úctu k Hermannovi vkusnou adaptací Artur a Leontýna. Výrobci stále vyhledávaným režisérem byl i nadále zručný M. Cikán, který zůstal ještě hodně dlužen svým předpokládaným schopnostem. Vladimír Borský se dobře zhostil režie Čekanek a L. Brom vytvořil docela dobrou filmovou komedii Život je krásný. Borský, který si stanovil cíl adaptovat pro film hodnotná literární díla a díla české divadelní klasiky, se projevil v Čekankách jako pozorný a citlivý adaptátor, jehož umělecké vyjadřovací prostředky byly však vymezeny poměrně malou invencí.

V roce 1941 pokračoval povšechný vzestup průměrné úrovně českého filmu a dosáhl vyššího stupně vkusu a umělecké náročnosti. Veselohry, které v předcházejících letech tvořily námětový základ naší produkce, početně poklesly, ale držely se na úrovni dobrého vkusu. Tzv. lidový film vzal na sebe sociální zabarvení a detektivce, která byla dříve doménou především zahraničních výrobců, se začalo dařit i u nás. Aby se filmová detektivka nejevila příliš samoúčelnou, byla prostoupena mravoučnou tendencí. V této roční produkci nacházíme dva filmy vysoké realizační úrovně: Turbinu a Nočního motýla, které snesly mezinárodní konkurenci. O. Vávra se Turbinou opět vrátil ke K.M.Čapkovi-Chodovi, kterého pro film objevil. Po generačním psychologickém románu Humoreska, si Vávra zvolil rozsáhlý a složitý román, který se zdál být pro film nevhodný. Vávrovi se podařilo vytvořit epickou ságu rozkladu staré pražské měšťanské rodiny, symbolizovanou roztržením a zhroucením staré věže. Pozvedl ji do společenské fresky se spoustou psychologicky propracovaných bizardních postav: kariéristů, podivínů, intelektuálů, peněžních dravců a periferijních typů. Kolem nich se mu podařilo rozpoutat celý vír lidských chtíčů, ctižádosti a smyslnosti, touhy a nenávisti, vedoucí k neodvratné katastrofě. Vávra v Turbíně vytvořil nejhodnotnější český film roku a prokázal znovu své režijní mistrovství.

F. Čáp Nočním motýlem složil zkoušku režijní dospělosti. Film vytvořil se vzácným smyslem pro největší účinnost. Záběry byly fotograficky krásné. Film měl tempo, rytmus a hlavně ono zvláštní tlumené ladění ve slovu i obraze, jež mu dodávalo komornost a přispělo k jeho znamenité atmosféře, zdůrazněné ještě hnědým tónov[illegible] fi[illegible]. Čáp však p[illegible]

nedovedl obhájit, proč promrhal tolik techniky i umělecky vynikající práce na obsahově tak plytkém námětu.

Úroveň ostatních filmů představovala tehdy dobrý průměr tehdejší evropské produkce.

O českých filmech a jejich technickém zpracování se mohlo již hovořit s nejvyšším uznáním. I ty nejméně náročné filmy byly technicky zpracovány tak čistě a tak precizně, že vyvolaly rozpaky nad tím, proč ta péče celého technického štábu - kameramanů, osvětlovačů a zvukových mistrů - nebyla věnována velkému a lidsky závažnému tématu. Od příchodu zvukového filmu trvalo to celých jedenáct let, než se českému filmu podařilo dosáhnout svou celkovou produkcí dobrého evropského průměru, takže s ní dokázal držet krok. Proto se v tomto roce okupanti tak intenzivně začali zajímat o práci českých režisérů, kameramanů, herců a technických pracovníků a nabízeli jim spolupráci na německých filmech za mnohem výhodnějších podmínek, než jim mohli nabídnout naši výrobci.

To, čeho se tehdy nejvíce nedostávalo, bylo dobré filmové náměty. Proto Filmové studio v roce 1941 vypsalo novou soutěž na filmový námět, ke které byli přizváni čeští spisovatelé, neboť na předcházející soutěži v roce 1939 se účast neprofesionálních spisovatelů neosvědčila.

Závěrečná schůze poroty se konala v květnu 1942, v den, kdy byl spáchán atentát na Heydricha. Poté Moravcovo ministerstvo Lidové osvěty vyhlášení výsledků soutěže protahovalo /byly ohlášeny až v roce 1943/ a vyloučilo nakonec z ocenění dvě nejlepší práce, jež byly navrženy na první cenu. Byly to Stříbrné anemonky Josefa Kopty a Břeh snů Karla Konráda.

V tomto roce byla původní filmová libreta v menšině a těžiště dramaturgického počínání lektorských sborů se opíra-

lo především o literaturu. Pro film Peřeje posloužila divadelní hra L. Nováka, sáhlo se k Tůmově detektivce Těžký je život dobrodruha, ve filmu Z českých mlýnů k popularitě mlynářských historek zpracovaných K. Fořtem pro divadelní představení, vypomohla také repertoárová hra divadla Vlasty Buriana Přednosta stanice a divadelní hra J. Tumlíře Tetička. Jelikož tyto náměty zdaleka nestačily, dostal se ke slovu K. Novák /V. Mixa/ svou povídkou o nočním motýlovi Staša, jako zkušený spisovatel se osvědčil znovu F.X. Svoboda, který dal filmařům k dispozici svůj rozmarný románek Kašpárek, z něhož vznikl film Roztomilý člověk. Spisovatel K.M. Čapek-Chod se dočkal zfilmování své Turbíny a kleněčský kaplan J.Š. Baar svého románu Jan Cimbura. Uplatnil se i spisovatel K.V. Rais svým Pantátou Bezouškem a spisovatel J. Arbes Advokátem chudých. Filmaři se také vrátili k divadelní hře J.K. Tyla Paličova dcera.

Tato přílišná vázanost na literaturu byla některými kritiky /např. B. Rádl/ považována za nezdravý jev, neboť moderní český film měl stát před jinou problematikou a jinými úkoly. S tímto názorem tehdy polemizoval A.M. Brousil, který považoval oba námětové zdroje za stejně vhodné, ale zároveň dokazoval, že literární předloha musí být považována jen za jakousi surovinu, z níž se teprve film vytvoří. Nejdůležitější bylo, aby se český film oprostil od povrchních, na vnější úspěch vypočítaných námětů a aby jeho tvůrci postavili na plátně živoucího člověka s jeho skutečnými problémy. Avšak toto přání v době okupace nemohlo být splněno.

Jelikož dobrých původních námětů se nedostávalo, vymyslel si M. Havel pro produkci Lucernafil[illegible] [illegible]orový původní námět pro český film, [illegible] populární [illegible]

dy českého hudebního skladatele R. Frimla. Podle něj pak vznikl film Za tichých nocí, který s menším úspěchem realizoval G. Hašler.

F. Čáp pasován na "domácího režiséra" Lucernafilmu natočil pro něj v tomto roce tři filmy /Jan Cimbura, Noční motýl a Preludium/. Nejvíce filmů vyrobil M. Frič /Hotel Modrá hvězda, Roztomilý člověk, Tetička a Těžký je život dobrodruha/, J.A. Holman, M. Cikán a Vl. Slavínský po dvou filmech a Otakar Vávra jeden, stejně jako G. Hašler, K. Špelina, Vl.Borský, J. Sviták a J. Slavíček.

K. Špelina a J. Sviták podali výkony podprůměrné. J. Slavíček nevytvořil nic, co by odůvodňovalo naděje dříve do něho vkládané. Zato V. Slavínský v Advokátu chudých vytvořil svůj nejlepší zvukový film, ale jeho další film, komedie Nebe a dudy, se opět přibližovala ke standartu jeho dřívějších filmů, a to nejen svým obsahem, ale i provedením.

V roce 1942, kdy bylo vyrobeno již jen jedenáct filmů, průměrná úroveň české filmové produkce o něco poklesla. Poklesla navzdory tomu, že výrobní podmínky pro tvůrčí práci se zlepšily. Už nedocházelo k tomu, čím český film trpěl dlouhá léta, k překotnému spěchu, ve kterém musely být běžné české filmy natočeny za pět až osm dnů ateliérové práce. Z tohoto hlediska byly pracovní podmínky již uspokojivé a vinu za částečný pokles úrovně bylo třeba hledat v dramaturgii filmových výroben, v neprůbojné režijní práci a v herecké stereotypnosti.

Převahu měly opět veselohry, komedie a filmové frašky. Na rozdíl od minulého roku, kdy výrazně dominovaly přejaté

látky, v tomto roce naopak většina filmů vznikala podle původních námětů. Jen K. Špelina pro svůj film Pražský flamendr použil jako předlohu divadelní hru J.K. Tyla, V. Slavínský pro film Muži nestárnou divadelní veselohru J. Patrného a V. Binovec pro Městečko na dlani román Jana Drdy.

Na několika původních námětech spolupracovali spisovatelé: V. Neff /Gabriela/ a dramatik F. Götz /Okouzlená/. Zbývající původní náměty přinesli: J. Hlaváč k Valentinu Dobrotivému a M. Cikán a Mottl k filmu Karel a já, herec Saša Rašilov k filmu Přijdu hned a K. Konstatntin k filmu Ryba na suchu, který byl teprve dodatečně přepracován v divadelní komedii. Námět Velké přehrady byl dílem začínajícího literáta K.M. Walló.

Nejzdařilejším filmem tohoto roku bylo nesporně Městečko na dlani, které natočil pro Nationalfilm V. Binovec, který se tímto filmem čestně rehabilitoval po smutných Děvčátkách k pohledání a podobných filmech. Film překvapoval náročného diváka vkusem, stylovostí a hlavně naprostým oproštěním od všeho konvenčního, co nadbíhalo vkusu širokých vrstev diváků.

Devět dalších režisérů se předvedlo filmy, jejichž úroveň byla téměř vyrovnaná. Někteří z nich, kteří po umělecké stránce se netěšili valné pověsti, předvedli tentokráte slušnou práci. Jiní, kteří byli vždy spíše nad průměrem, poněkud poklesli a přiřadili se k průměru. Tento pokles lze pozorovat i u O. Vávry, který ve filmech Okouzlená a Přijdu hned vytvořil sice dobře zahrané filmy, jež měly všechny znaky jeho pečlivé režie, ale jinak ničím zvláštním nezaujaly. O Vávrovi se tehdy začalo psát, že je v krizi. Holmanův film Velká přehrada byl bud[illegible]ský [illegible] o stavbě vodní přehra-



dy. Tento film o vítězství poctivé práce v dobovém kontextu dvaačtyřicátého roku /film se začal natáčet již v roce 1940, ale jeho natáčení bylo přerušeno/, kdy propagační mašinerie okupantů a české kolaborantské vlády nabádala k poctivé práci k říši, vyzníval příliš nezdravě aktivisticky. Na tomto vyznění nesl vinu časový posun jeho realizace a jeho pozdní uvedení.

Po atentátu na Heydricha, po němž následovalo období teroru, se ve filmu stupňoval tlak na výrobce a tvůrčí pracovníky, aby natáčeli filmy podporující ideologii velkoněmecké říše. Těm se zatím dařilo vyhýbat těmto tématům, takže nevznikl ani jeden proněmecký film. Říšská filmová komora však tlačila na představitele kulturně-politického úřadu říšského protektora Zankla, aby české filmové výrobce k takovému kroku přinutil. Zankl chtěl docílit, aby vznikl aspoň jeden takovýto politický film, a proto přišel s návrhem na film o sv. Václavu, na němž se dalo demonstrovat, že Čechy v minulosti patřily vlastně k německé říši. Vzápětí nato přišel Zankl s dalším nápadem na protibolševický film. Měla se jím stát nová verze Plukovníka Švece. Ale M. Havlovi a K. Feixovi, kteří měli tyto filmy realizovat, se podařilo zahrát celou tuto záležitost do autu, takže z natáčení sešlo.

V roce 1943 bylo vyrobeno již jen 10 filmů. Co početně ztratila česká filmová výroba vzhledem k prvním dvoum válečným letům, o to více získala na péči, která byla českým filmům věnována. Projevilo se to jak v režii, v práci kameramanů, filmových architektů a také ve výkonech herců, kteří byli již lépe honorováni.

Ve srovnání s minulým rokem nabyly převahu opět filmy s vážnými náměty. To byl doklad toho, že český filmový výrobce bral film mnohem serióznější, než v minulých letech. Nyní chtěl diváka uchvátit hlubšími a lidsky pravdivějšími tématy.

Barbora Hlavsová v režii M. Friče zobrazila boj poctivé české venkovské ženy o očistu rodového jména. Žíznivé mládí M. Krňanského naznačilo nebezpečný věk puberty, zejména u dětí z rozvrácených rodin. Čápova výpravná, ale kosmopolitní Tanečnice měla za zápletku rozpor mateřství skutečného a vysněného. Čáp v něm však nedosáhl výtvarné dokonalosti a dramatické hutnosti Nočního motýla. Holmanův Bláhový sen pranýřoval potřeštěnou touhu po slávě. Byl poznamenán mladistvým elánem svého tvůrce, ale jeho výsledek ani tentokráte nebyl zcela uspokojivý. Vávrův film Šťastnou cestu přinesl při vší své snaze po realismu převážně dojímavý pohled na životní osudy prodavaček a personálu velkého obchodního domu.

Ze dvou veseloher jen Slavínského film Zlaté dno byl náročnějším pokusem, když se snažil diváky přesvědčit, že moudřejší než všechny spekulace je poctivé řemeslo, které má zlaté dno. Stranou zůstaly jen dva filmy: Čtrnáctý u stolu a Experiment. První neměl v úmyslu nic víc než pobavit, zatímco druhý chtěl být psychologickou polemikou o tom, že s duší člověka se nesmí experimentovat a že prohřešek nelze napravit pokáním a odloučením od lidí.

V tomto roce jsme se již v českém filmu nesetkali se jmény režisérů jako byli J. Sviták a K. Špelina, kteří patřili do garnitury druhořadých režisérů a nebyli na filmy obsazováni jen proto, neboť nezaručovali kvalitnějších tvůrčích výsledků. Z této garnitury tehdy ještě nadále pracovali M. Krňanský a V. Slavínský, [illegible] mimořádně [illegible]

úspěšné a od obou se ještě daly očekávat ambicióznější filmy. V. Binovec navzdory mimořádnému úspěchu filmu Městečko na dlani byl českými výrobci bojkotován, neboť se o něm vědělo, že denuncuje a přisluhuje Němcům.

Režiséři s potenciálním sklonem kolaborovat s okupanty, jako byl S. Innemann a V. Binovec a snad i L. Brom, buď již nebyli schopni natáčet nebo byli politickou taktikou českého vedení ČMFÚ odsouvádni na vedlejší kolej a k samostatné režijní práci se dostávali zřídka a pokud, tak jen na přímý zákrok Moravcova ministerstva, nebo přímo německého kulturně-politického oddělení. Na druhé straně se české filmy za okupace hemžily protinacistickými narážkami, jinotaji a symboly, kterých si německá cenzura často ani nepovšimla. Zato čeští diváci projevili pro tyto zašifrované narážky neobyčejný cit. Je pozoruhodné, že tyto jinotaje, jež se začaly objevovat v českých filmech již na počátku okupace, se udržely až do jejího konce.

Nejzdařilejším filmem roku byl nesporně Vávrův film Šťastnou cestu. Byl to vlastně jediný český film z okupačního období, který se zabýval nejen reálným prostředím pracujících lidí, ale i všedními osudy obyčejných lidí. Vávra se svou snahou po téměř dokumentární věrohodnosti inscenace přiblížil do jisté míry úsilí o nový realistický styl, který se tehdy rodil v progresívní části italského filmu a který po druhé světové válce vykrystalizoval v italském neorealismu.

Barborou Hlavsovou vytvořil M. Frič svůj nejlepší film okupační éry. Působil silně zejména svým morálním vyzněním a v kontextu okupační doby se postava Barbory Hlavsové stala ztělesněním toho nejryzejšího lidství, které česká země ze sebe vydala.

V roce 1944 bylo vyrobeno dvanáct filmů. V první polovině roku byly uvedeny pouze tři premiéry /Mlhy na blatech, U pěti veverek a Skalní plemeno/, ale zato v podzimním období následovaly po sobě zbývající filmy v téměř souvislém pořadí. V Praze bylo uvedeno šest nových českých filmů Kluci na řece, Neviděli jste Bobíka, Počestné paní pardubické, Děvčica z Beskyd, Jarní píseň a Paklíč a o vánocích byl na českém venkově uveden ještě další český film Sobota, jehož pražská premiéra byla odložena na leden 1945.

F. Čáp svými dvěma filmy: jihočeskou romancí Mlhy na blatech a vesnickým dramatem Děvčica z Beskyd, silně sociálně motivovaným, jen potvrdil svůj dobrý standart. K filmové režii se opět po krátké odmlce znovu vrátil L. Brom inscenací Skalní plemeno, kde zajímavě podal kresbu dělníků a prostředí kamenolomu. M. Frič natočil podle divadelní hry J. Krpaty historickou komedii Počestné paní pardubické, jež některými svými rysy připomínala předválečný Vávrův film Cech panen kutnohorských, ale v žádném případě se mu nevyrovnala. Druhým Fričovým filmem, natočeným ještě v roce 1944, byla kostýmní komedie Prstýnek, vtipně zesměšňující stavovskou diskriminaci. Po několikaleté přestávce se k režijní práci vrátil V. Wasserman společenskou komedií Sobota. Tehdejšímu standartu průměrných a méněnáročných filmů odpovídaly oba filmy M. Cikána, humoreska U pěti veverek a detektivní komedie Paklíč. V tomto nenáročném duchu byla natočena i Slavínského veselohra Neviděli jste Bobíka? Jediným debutujícím režisérem byl Rudolf Hrušínský, který inscenoval film Jarní píseň, secesní romanci z uměleckých a oficírských kruhů z počátku tohoto stolet[illegible]

V tomto roce by[illegible] Lucernafilmu dokončen ještě historic-

ký film Rozina sebranec, ale s jeho premiérou, vzhledem k blížícímu se konci okupace, se již nepospíchalo. V Lucernafilmu byl dokončen i film Pancho se žení, parodie na americké dobrodružné filmy, který rovněž režíroval R. Hrušínský. Nationalfilm K. Feixe dokončoval v ateliéru lyrickou komedii V. Kršky Řeka čaruje a ve stádiu rozpracování byly filmy Bludná pouť /V. Binovec/, Černí myslivci /M. Frič/ podle románu R. Svobodové a Předtucha /M. Cikán/ podle novely M. Pujmanové.

V roce 1944 k nejvýznamnějším patřily zejména dva filmy: Skalní plemeno L. Broma a Rozina sebranec O. Vávry.

Práce v pražských ateliérech se nezastavila ani v roce 1945, kdy se již neodvratně blížil konec války. Udržení výroby ve filmových ateliérech bylo důležité, neboť čeští tvůrčí pracovníci, členové technických štábů a ateliéroví zaměstnanci byli tak chráněni před zásahy úřadu práce. S vlastním natáčením se příliš nespěchalo, neboť filmy měly konečnou podobu dostat až po osvobození. Na počátku roku 1945 šly do výroby ještě filmy: Z růže kvítek /F. Čáp/, Třináctý revír /J.A. Holman/, Jenom krok /V. Slavínský/ a Lavina /M. Cikán/. Po válce některé z těchto roztočených filmů byly dokončeny a uvedeny do kin, aby pomohly překlenout období, kdy se netrpělivě čekalo na nové poválečné filmy.

1 9 3 9

15. března o 6. hodině ráno začala okupace českých zemí nacistickým Německem. Téhož dne přijel Adolf Hitler do Prahy, kde byl uvítán Beranovou vládou.

16. března vydal A. Hitler výnos o zřízení tzv. protektorátu Čechy a Morava. Téhož dne byla jmenována první protektorátní vláda v čele s R. Beranem. Byla pokračováním II. vlády pomnichovského Česko-Slovenska. Ministrem vnitra byl v ní Otakar Fišer, ministrem školství a národní osvěty dr. Jan Kapras a ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. Vlastimil Šádek. Diviznî generál, inž. Alois Eliáš v ní byl ministrem dopravy.

16. března se pokusila skupina českých fašistů /Kraus, Vorlíček a Klí a/ z rozkazu generála Gajdy převzít barrandovské A.B. ateliéry do své správy. Ještě téhož dne odpoledne se dostavili na Barrandov filmoví režiséři L. Brom a V. Binovec a vydavatel fašisticky orientovaného týdeníku Nástup dr.inž. Z. Zástěra, kteří rovněž chtěli zajistit filmovou továrnu jménem Národní obce fašistické. V. Havel je tehdy v obou případech z ateliérů vykázal a zároveň o tom informoval kancelář říšského protektora. Okupanci neměli zájem o takovéto řešení, neboť sami se chtěli zmocnit ateliérů, které tehdy patřily k nejmodernějším v Evropě a proto akce fašistů žalostně ztroskotaly.

17. března zakázalo české ministerstvo vnitra řadu českých hraných filmů /Jízdní hlídka, Svět patří nám, Neporažená armáda, Život vojenský, život veselý, C. a k. polní maršálek, Poručík Alexandr Rjepkin, Hej rup, Třetí rota a Štěfánik/, pak všechny filmy sovětské, které se za Beranovy vlády již

neobjevovaly na repertoáru kin, a některé filmy francouzské, anglické a americké. Z nehraných, většinou krátké: např. Naši vojáci, Naše armáda, X. všesokolský slet v Praze aj. Tento zákaz, který vyšel z vlastní iniciativy cenzurního úřadu, měl předejít zbytečnému dráždění okupačních úřadů.

17. - 23. března uváděla obě vydání Aktuality č. 12 filmové materiály ze vstupu německého vojska na území Čech a Moravy a příjezd motorizovaných oddílů říškoněmecké branné moci do Prahy. Dále pak šot o vyhlášení samostatnosti Slovenského státu /tento šot přinesl rovněž Zvukový týdeník Paramountu/, Foxův zvukový žurnál č. 12 předváděl přijetí presidenta E.Háchy říšským kancléřem A. Hitlerem v Berlíně 15. března a Ufa žurnál č. 169 sestřih nejdůležitějších událostí 15. března 1939.

17. - 23. března uváděla kina Koruna a Vlasta /dříve Kinema Vlasty Buriana/ ve svém programu americký barevný jednodílný kreslený film Walta Disneye Romance starého mlýna /The Old Mille, 1937/. Walt Disney v něm poprvé použil "Multiplane Cameru", jejímž prostřednictvím docílil dojem trojrozměrného charakteru obrazu. Tento Disneyův film posloužil jako jeden z pokusných filmů k celovečernímu kreslenému filmu Sněhurka a sedm trpaslíků. V roce 1937 obdržel Oscara.

18. března jmenoval A. Hitler Konstantina von Neuratha protektorem a Karl Hermanna Franka státním tajemníkem v tzv. protektorátu Čechy a Morava.

Tentýž den protestoval Sovětský Svaz proti okupaci Čech a Moravy. 20. března [illegible] protest od F.D. Roosevelta.

21. března byl jmenován výbor Národního souručenství, organizace koncipované jako jediná a všezahrnující politická organizace českého národa, jež měla být oporou protektorátní vlády a presidenta dr. Háchy. Při Národním souručenství utvořily se mimo jiné odborné výbory i výbor kulturní, který se měl zabývat i příslušnými otázkami týkajícími se filmu.

21. března vyšlo ve Sbírce zákonů a nařízení pod č. 85 vládní nařízení o správě hospodářských podniků a dozoru nad nimi. Podle tohoto nařízení, které mělo okamžitou platnost, mohl být do podniků, které byly opuštěny židovskými majiteli, ustanoven ministerstvem, do jehož působnosti podnik náležel, důvěrník nebo nucený správce, jehož pravomoc byla přesně vymezena. Toto opatření bylo součástí organizačního zajišťování řízeného hospodářství v tzv. protektorátu.

24. března - 6. dubna uváděla kina Blaník a Světozor anglo--americký film Kinga Vidora Citadela /The Citadel, 1938/ podle románu A.J. Cronina Očistec s Robertem Donatem a Rosalindou Russellovou.

Příběh mladého lékaře Masona, který v hornickém městě bojuje s nepravostí a pověrami. Nakonec je vyštván těmi, kterým chtěl pomáhat. V Londýně zanechá úspěšného vědeckého bádání a stane se bohatě placeným lékařem hypochondrických dam z tzv. lepší společnosti. Smrt jeho přítele z prvních čestných bojů o spravedlivější společnost ho přiměje, aby opět vstoupil do řad bojovníků se smrtí a zachránců pracujícího lidu.

Vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Vidor v tomto filmu zobrazil aktuální problém lékařství a jeho konflikty ve společnosti. Otřes, který probudí MUDr. Masona, takže zanechá výnosného mastičkářství, je zobrazen v prosté, ale básnicky cítěné a realisticky viděné dramatické pasáži, odehrávající se při jeho chůzi večerním Londýnem. Vidor přiměl hlavního představitele filmu Roberta Donata k vrcholnému výkonu, který již nikdy neopakoval. Kniha stejně jako film nebyly míněny jako výpad proti lékařům, naopak, měly být jejich obhajobou, upozorňujíce na ty, kteří pod jejich rouškou páchají neodpustitelné podvody.

29. března přijel do Prahy předseda Svazu italské kinematografie ENIC markýz Pauluzzi-Calboli. Pozval ho společnost A.B., aby se informoval o stavu naší domácí produkce a projednal s ní možnosti vývozu našich filmů na italský trh a italských filmů na náš.

Za své druhé cesty do Prahy, v červnu 1939, zakoupil předseda ENIC deset českých filmů pro italská kina.

V dubnu byla založena společnost Prahafilm, výroba a půjčování filmů, Praha II., Václavské nám. 49. Založil ji Josef Valenta, bývalý prodejní úředník pražských filiálek United Artists, Paramount a disponent společnosti A.B.

Prahafilm vyrobil pouze jeden film Srdce v celofánu /1939/ v režii Jana Svitáka.

Prahafilm zanikl v roce 1940 a J. Valenta se pak stal produkčním šéfem Lloydfilmu.

V dubnu zahájila společnost Lucernafilm přípravné práce na natáčení národního filmu Babička podle Boženy Němcové. Hovel před tím, než svěřil [illegible]ování Čáp[illegible]

žoval o spolupráci s Jiřím Frejkou. Kladl si tehdy jedinou podmínku, aby nezkušeného Frejku vedl jako spolurežisér Václav Wasserman. Frejka již napsal scénář a pro postavu babičky si zvolil Leopoldu Dostálovou, ale Lucernafilm od spolupráce s ním nakonec odstoupil. Bylo to právě v době, kdy fašistická Vlajka vedla proti Frejkovi kampaň a ocejchovala ho na pověstného levičáckého režiséra Národního divadla. Nazývala ho "zkrachovalým komunardem, hledajícím úkryt a tučné živobytíčko u českého filmu".

V rozhovoru s Janem Wenigem Frejka o svém pojetí Babičky Boženy Němcové prohlásil: "Babička by měla být provedena na jevišti a ve filmu ne pouze proto, že je krásný a milostiplný obraz z minula, ale že je v něm tolik statečnosti a vůle žít. A skorem bych řekl, že teprve dnes chápeme tu knihu plně, nejen jako idylický obrázek, do něhož bychom se chtěli utéci, ale jako kořenné chápání sebe samých a jako příklad statečného života osobního a národního. Dílo Němcové jako by najednou nejen zpívalo, ale i hřmělo..." /Národní listy, roč. 79, 4.června 1939, č. 152, str. 10/.

V dubnu vychází ve Zlíně v nákladu FAB brožura Jindřicha Honzla a Otakara Vávry Navrhujeme školu pro výchovu filmového dorostu s úvodem Ladislava Koldy. Brožura přináší návrh J. Honzla na zřízení a organizaci dvouleté školy pro výchovu filmových herců a návrh J. Honzla a O. Vávry na zřízení a organizaci jednoleté školy pro výchovu filmových režisérů, která měla být pokračováním školy herecké a dále osnovy jednoleté scéraristovy výchovy /kursu/. Válka a nacistická okupace znemožnila realizaci tohoto návrhu, který se po druhé světové válce pak z části uplatnil při budování pražské FAMU.

V dubnu zakázala filmová cenzura americký film Franka Borzageho Tři kamarádi /Three Comrades, 1938/ podle stejnojmenného románu Ericha Maria Remarqua s Franchot Tonem, Robertem Taylorem, Robertem Youngem a Margaretou Sullavanovou. Film byl původně cenzurou přijat v prosinci 1938, ale v ČSR nebyl veřejně promítán.

Příběh tří kamarádů Robbyho, Otty a Gottfrieda, kteří se stali za první světové války přáteli na život a na smrt a toto svorné kamarádství jim pomáhá obstát v boji o holé živobytí v poválečném Německu. Postarají se o dívku jednoho z nich, když ztratí zaměstnání a těžce onemocní. Příběh se odehrává v ovzduší, v němž si Hitler proklestil cestu k moci.

Film vyrobila a měla půjčovat společnost M.G.M.

V dubnu zakázala filmová cenzura sovětský film I. Anněnského Medvěd /Medveď, 1938/ podle povídky Antona Pavloviče Čechova s O. Androvskou, M. Žarovem a I. Peltcerem. Film byl původně cenzurou přijat v říjnu 1938, ale v ČSR nebyl veřejně promítán.

Statkář Stěpanovič Smirnov, penzionovaný poručík, se oddal pití a hře karet. Když má zaplatit dluhy, rozjede se pro peníze k vdově Popové, která je rozhodnuta zůstat věrná svému muži až do své smrti. Smirnov se s vdovou dostane do potyčky, v níž ho nazve medvědem. Ale nakonec vše dobře dopadne, Smirnov jí nabídne ruku a oba se spolu zasnoubí.

Film vyrobilo Belgoskino, u nás jej měla půjčovat společnost Praha-Paříž.

5. dubna přijel do Prahy Hitle

pro Čechy a Moravu svobodný pán Konstantin von Neurath. Příchodem von Neuratha byla v protektorátu vystřídána vojenská vláda civilní správou.

7. - 13. dubna uváděla kina Máj a Ráj český film Jiřího Slavíčka Hvězda z poslední štace /1939/ s Ludvíkem Veverkou, Světlou Svozilovou, Janem Pivcem, Karlem Hradilkem, Františkem Filipovským aj. V kině Máj se hrál až do 20. dubna.

Příběh měšťanské dcerky, která uteče k divadlu, aby se v nuzných poměrech kočovného divadla zamilovala do prvního milovníka a nejmladšího člena společnosti. Ředitel společnosti uprchne i s pokladnou, ale divadlo se nerozejde. Ta, která přišla naposledy, přinese do něho nové nadšení.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Film byl natočen podle původního námětu Karla Steklého, v němž se pokusil vylíčit, jak se kdysi hrálo divadlo. Nenasadil si přitom růžové brýle a tak nezakryl žádnou směšnost šmíráctví minulého století. Díval se na staré divadlo realistickýma očima, které vidí všechny jeho chyby a neumělost. Steklý ve scénáři tento svůj realistický příběh posunul v jeho závěru téměř až do pohádkového světa. Soubor na svém putování narazí na bandu loupežníků. Ti působí již pohádkově, stejně jako vojsko, které je obklíčí a pochytá.
Oldřich Kautský o filmu napsal: "... Režisér Inž. Jiří Slavíček vykouzlil v tomto filmu mnoho krásných obrazů a jeho realizace prvních scén patří k nejlepším v české filmové veselohře. Pojem humoru není nikterak jednoznačný a zejména u filmu má velmi mnoho forem: crazy-comedy, společenská veselohra, clairovské

básnické pojetí smíchu, američtí clownové, německá veselohra konversační, to vše jsou různé styly a každý z nich má své oprávnění. Slavíček začal svou veselohru realisticky a pak se dostal do parodistického pohádkového líčení zpívajících loupežníků a vojáků, kteří se chovají jako v baletu na Národním divadle. Ukázal formu, svědčící o jeho skvělém filmovém postřehu. Zobrazit divadlo ve filmu není snadným úkolem. Zde došlo k nafilmování celých scén, jež nejsou ani chvíli nudné, naopak, jsou nabity vtipem karikatury. Zvládl herce k pěknému výrazu, který byl naprosto civilní v prostředí dobovosti. Vytvořil mnoho půvabných záběrů laciného zákulisí a hadrové nádhery. Operatér Střecha byl tu nejlepším technickým spolupracovníkem, jakého si mohl přát..." /Kinorevue, roč.V., 19. dubna 1939, č. 35, str. 179/.

14. dubna - 4. května uvádělo kino Passage německý celovečerní dokumentární film Leni Riefenstahlové Přehlídka národů /Fest der Völker, 1936-1938/.

Film o XI. olympijských hrách, jež se v roce 1936 konaly v Berlíně.

Vyrobila společnost Tobis Cinema, u nás jej půjčovala Vesna.

Film ukazoval cestu, jak filmovat zdánlivě nezáživné a příliš se opakující situace. Jeho tvůrci se podařilo upoutat diváky obrazovou stránkou, režií, hudebním doprovodem a také dějem. Tak např. skoky do dálky a do výšky byly filmovány zpomaleně a zrychleně, zezdola, se strany i shora. Každý sportovní výkon byl fotografován jinak, aby vynikl jeho půvab. Sestřih filmu trval dva roky. Riefenstahlová využila této zfilmované sp[illegible]í [illegible]tomu, aby po[illegible]

především výkony a úspěchy německých sportovců, které dala do přímé souvislosti se vzestupem nacistického hnutí v Německu.

Druhá část olympijského filmu Oslava krásy /Fest der Schönheit/ byla uvedena v kině Passage ve dnech 5. až 18.května.

15. dubna začala v časopise Amatérská kinematografie /roč. IV., 1939, č. 4/, měsíčníku pro amatérskou, kulturní, školní a vědeckou kinematografii vycházet na pokračování slovníková hesla z oblasti kinematografie. Byla výsledkem nedávno ustanoveného slovníkového odboru /1938/ při Filmovém studiu. Působili v něm za předsednictví Jana Nejmana J. Brichta, J. Havelka, J. Hora, F. Kysela, K.M. Paspa, K. Smrž a F. Soldán. Po dokončení měla hesla vyjít knižně ve formě filmového slovníku. Práce na heslech však nebyla dokončena a v Amatérské kinematografii byla publikována jen do konce roku 1939.

24. dubna bylo při úřadu říšského protektora v Černínském paláci na Hradčanech zřízeno kulturně politické oddělení, jehož činnost se týkala tisku, divadla, filmu, rozhlasu, hudby, písemnictví a výtvarných umění. Toto oddělení mělo podle představ okupantů zajišťovat a podporovat vývoj "pravých" národních hodnot, aby bylo znovu probuzeno k životu to, co zakládalo v minulosti osudové společenství obou národů a co jim bylo blahodárné. Přednostou kulturního oddělení byl jmenován dosavadní tiskový ataše německého vyslanectví v Praze, vyšší důstojník SS, svob. pán Frank von Gregory /16. března 1942 byl vystřídán SS Sturmbandführerem Martinem Wolfem/ a zmocněncem pro filmové záležitosti v Čechách a na Moravě vyšší

funkcionář SA, vrchní vládní rada Herrmann von Glessgen.

Kulturně politické oddělení obstarávalo v podstatě ona odborová odvětví, za něž v říši odpovídalo ministerstvo osvěty a propagandy, řízené dr. Josephem Goebbelsem a jemuž bylo také plně podřízeno.

Kulturně politické oddělení, jež sestávalo ze šesti oddělení /čtvrté mělo na starosti záležitosti divadelní a filmové/, mělo být stále ve spojení s příslušnými českými ministerstvy a mělo dávat návrhy na "zdravé kulturní vyžití českého národa", přičemž bylo vylučováno to, co se neslučovalo s říšskými zájmy.

24. dubna byla z rozhodnutí vlády odřeknuta s konečnou platností účast Protektorátu Čechy a Morava na Světové výstavě v New Yorku. Tím také odpadlo obeslání newyorské výstavy českými krátkými filmy.

25. dubna se konalo v kině Urania zvláštní představení pro německou brannou moc a členy NSDAP. Na programu byly německé filmy Jménem lidu /In Namen des Volkes, 1939/ Ericha Engelse a Pour le mérite /1939/ Karl Rittera. Tato zvláštní představení se konala ve všech větších městech okupovaného území. Některé z filmů, uvedených na těchto projekcích, nebyly pro svou ideologickou vyhraněnost nasazeny do běžných programů kin.

27. dubna jmenoval president E. Hácha novou protektorátní vládu v čele s divizním generálem inž. Aloisem Eliášem. Ministrem školství v této vlád[illegible] dr[illegible]as, ministrem [illegible] obchodu a živnosti dr. Vlastim[illegible]

Josef Ježek, který tuto funkci vykonával až od 1.července 1939, do té doby řídil ministerstvo div. gen. inž.A. Eliáš.

28. dubna - 4. května uváděla kina Juliš a Letka americký film Normana Tauroga Muži zítřka /Boys Town, 1938/ se Spencerem Tracym a Mickey Rooneyem. V kině Letka se film hrál až do 8. června.

Příběh amerického kněze Flanagana, který pro mládež narušenou bídou a zločinem vybuduje speciální městečko, kde nové společenské vztahy a sociální bezpečí zbavuje tuto mládež potřeby zločinu a vede je k řádnému životu.

Film vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Film Muži zítřka, připomínající svým tématem Ekkův film Cesta do života, dosáhl u nás mimořádného úspěchu a hrál se po několi týdnů i v reprízových kinech. Předchozí reklamou nebyl označován za "vrcholný film sezony" a také v něm nehrála žádná z proslulých filmových hvězd, jejichž jména měla vždy blahodárný vliv na pokladny kin. Jedině jména Spencera Tracyho a Mickeye Rooneye byla podtržena tučnějšími písmeny a vystupovala z řady neznámých představitelů, ale u nás tehdy ještě nepatřila k těm nejžádanějším. Hodnota filmu netkvěla v jeho zpracování, film byl dokonce průměrně inscenován, ale v jeho tendenci, která jej postavila do služeb lidskosti za lepší sociální spravedlnost. Zásluhou jeho tvůrců bylo, že dovedl najít tu správnou strunu, jak promlouvat k divákům.

V květnu se rozhodlo vedení Nationalfilmu, že ke každému svému filmu vyrobí ještě krátký film. Jako první byl natočen film Karlův most.

V květnu vychází v pražském nakladatelství Beaufort kniha Richarda Plauta Choďme do kina, ale rozumně /Taschenbuch des Films/. Populární filmově estetická příručka, určená k orientaci náročnějších filmových diváků. Vznikla z přednášek na Lidové universitě v Basileji, přednesených v roce 1938. Z němčiny ji přeložil Jan Hejman.

V květnu vyšla v Římě v nakladatelství Bianco e nero kniha Francesca Pasinettiho Storia del cinema dalle origini a oggi Pasinetti ve své historii filmu píše rovněž o českém filmu. Do té doby v žádném zahraničním filmově historickém díle nebylo české filmové produkci věnováno tolik místa a péče jako v této knize. Jednou z příčin byla i okolnost, že Pasinetti měl příležitost setkat se s českým filmem na benátském festivalu, kde dokázal soustředit na sebe pozornost.

5. května - 8. června uvádělo kino Aleš anglický film Anthony Asquithe a Leslie Howarda Pygmalion /1938/ podle stejnojmenné hry George Bernarda Shawa s Leslie Howardem a Wendy Hillerovou.

Profesor fonetiky Higgins se pokusí převychovat hrubou prodavačku květin Lízu v anglickou lady, což se mu s úspěchem podaří. Higgins nejprve Lízu vnímá jako vhodný objekt k vyučovacím pokusům a teprve později, kdy se do ní zamiluje Fredy, mladík, který nic nemá a nic neumí, začne Lízu postrádat a navrhne jí, aby u něho zůstala. Líza však odmítne a dá přednost Fredymu.

Vyrobil Gabriel Pascal, Londýn, u nás jej půjčovala společnost PDC.

Dokonalé filmové ... Shawovy divadelní



hry, vyznačující se dokonalou souhrou hlavních představitelů. Leslie Howard se tehdy jevil jako jediný ideální představitel profesora Higginse. Měl ledabyle jemný způsob přednesu, byl sám typem přejemnělého a překultivovaného městského člověka, který jen chvílemi vypadá z vrozené ušlechtilosti a odpočívá si v lehkovážné klackovitosti. Pro Lízu byla vybrána Wendy Hillerová, herečka sice ne již nejmladší a také ne nejhezčí, ale s překvapujícími možnostmi mimickými a přednesovými. Je přesvědčivá od chvíle, kdy promluví hrubě a sprostě a také tehdy, kdy mluví společensky nepřípustné věci salonní angličtinou.

Těžištěm filmu i divadelní hry je téma emancipované ženy. Lízino zrání ovšem zdaleka není jen přímočarým výsledkem výchovy, jak si to namlouvá Higgins, ale především výsledkem Lízina sebeuvědomění.

Hra byla několikrát zfilmována. Asquithovu filmu předcházela v roce 1935 německá filmová adaptace Ericha Engela s Gustavem Gründgensem a v roce 1937 holandská verze Ludwiga Bergera s Lily Bowmeesterovou. Po druhé světové válce v roce 1964 byla zfilmována v režii George Cukora jeho muzikálová podoba F. Loewa pod názvem My Fair Lady s Rexem Harrisonem a Audrey Hepburnovou.

15. května zahájila v barrandovských ateliérech za produkčního vedení Karla Schulze výrobu filmů německá společnost Bavaria Filmkunst z Mnichova, která byla dohodnuta s Němci ještě za druhé republiky. Prvním německým snímkem natočeným touto společností v Praze byl film K.H. Martina Ursula geht vorüber. Do konce roku 1939 Bavaria-Film roztočil na Barrandově ještě filmy: Plavba do života /Fahrt ins Leben, 1940/, Na záletech

/Seitensprünge, 1940/, Tanz zur Welt /1940/, Samý podvod /Alles Schwindel, 1940/ a Golovin jde městem /Golowin geht durch die Stadt, 1940/.

16. května se ustavilo Ústředí filmového oboru, které sdružovalo všechny dosavadní filmové organizace zastoupené svými zmocněnci: J. Horčička /Ústřední sbor kinematografů/, M. Havel /Svaz filmové výroby/, F.I. Kubišta /Svaz filmového průmyslu a obchodu/, J. Hlinomaz /Sdružení filmového dovozu/ a V. Binovec /Česká filmová unie/.

19. května byla poprve do Českého filmového týdeníku Aktualite zařazena kulturní vložka, jež se stala pravidelnou a u diváků oblíbenou. Redakce filmového týdeníku v ní upozorňovala na díla předních českých výtvarníků, představitelů českého písemnictví a české hudby /např. A. Muchy, K. Hašlera, J. Glazarové, J. Úprky, B. Němcové aj./. Snahou redakce bylo oživit kulturní povědomí českého národa.

26. května - 20. července uvádělo kino Lucerna český film Miroslava Cikána Veselá bída /1939/ s Jarmilou Kšírovou, Františkem Kreuzmannem, Hanou Vítovou, Antonínem Novotným, Jiřím Vondrovičem aj.

Dva neznámí autoři chtějí udat svou operetu, ale osud jim v tom neustále brání, ale jednou, když to nečekají, se přes noc octnou tváří v tvář úspěchu. V tomto příběhu nechybí ani láska jednoho z nich k velké operetní hvězdě, ani pěvkyně malého kabaretu, která dostane k velkému divadlu.

Interiéry filmu natočil ve studiu A. B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Hudební film byl v naší produkci tehdy málo zastoupen, ačkoliv bylo známo, že americké hudební filmy a německé operety z počátku zvukového filmu byly vděčným obchodním artiklem a daly se při tom dělat také umělecky. Náklad na hudební film byl větší než na konversační veselohru a z těchto důvodů jí v českém filmu nebyla věnována patřičná pozornost.

Režisér M. Cikán se spojil s populárním skladatelem Josefem Stelibským a vytvořil s ním na naše poměry velmi zdařilou hudební filmovou komedii. Jelikož nám chyběla vlastní tradice, vycházeli autoři ze skušeností jiných a opírali se o osvědčenou operetní dějovou šablonu. Děj byl skloubem s pomocí řetězu náhod a zapomnětlivosti ztřeštěného manažéra, který nechává ležet věci na nepatřičných místech, aby je jiní lidé nalézali a v ájemně se seznamovali. Tímto způsobem postupovalo dějové pásmo k svému štastnému rozuzlení.

A.M. Brousil o filmu napsal: "V našem filmu se už zpívalo dost a dosti: dobře i špatně. Také se u nás mnohokrát spolehli filmaři na zpěv v některých filmových operetách nebo veselohrách, ale po prvé vlastně se natočil film pro jednu pěveckou hvězdu. Ten film byl právě uveden a jmenuje se Veselá bída a jeho hvězda Jarmila Kšírová. Kdybych měl najednou povědět, jaký je to film, řekl bych, že je to dobrá práce. Všechno se točí kolem ústřední postavy populární operetní hvězdy, jež uznána teprve v cizině - zde patrně autoři námětu Mottl a Neuberg vložili vlastní povzdech Kšírové, ač je to vůbec oblíbený motiv takových příběhů - vrací se k oddechu do vlasti, který se však promění v řadu vystoupení a starostí s hledáním nové operety... Co ještě nedovedeme, je libretistické umění charakterizovat spolehlivě dějem a dialogy postavy hry. Naopak. U nás určité osoby, které se oznámí s takovým

a onakým zaměstnáním - věř si tomu, kdo chceš; ale prostě se to k věření předkládá - a osoby samy musí teprve vytvářet nějaký děj. Odtud nepřesvědčivost našich filmů...

Tomuto slušnému českému protějšku filmů Mac Donaldové chybí však Nelson Eddy a americké možnosti. Avšak nechybí mu poctivé úsilí - a české slovo!" /Venkov, roč. XXXIV., 28.května 1939, č. 124, str. 8/.

30. května navštívili zmocněnci Ústředí filmového oboru J.Horčička, M. Havel, V. Binovec a F.I. Kubišta vedoucího kulturního výboru Národního souručenství Adolfa Hrubého, jemuž předali memorandum obsahující nejnaléhavější požadavky filmového oboru: zřízení filmové komory, vydání kinozákona, finanční podpora při výrobě českých filmů a zajištěný dovoz zahraničních filmů.

Memorandum bylo poté předáno protektorátní vládě.

V červnu schválila cenzura český krátký školní film Jaroslava Novotného Lomený paprsek /1939/, názorně vysvětlující technologii výroby čoček pro objektivy. Kamera byla dílem B. Košťála, hudbu k filmu napsal Palkovský. Film vyrobil Bapoz ve studiu FAB.

Novotný hledal i ve svých dalších školních filmech organické spojení filmu a pedagogiky. Z jeho dalších filmů uvádíme: Kouzelný květ /1939/, Kubaňa /1939/, Nářadí a práce dřevorubce /1941/, Bourec morušový /1941/ aj. Novotnému se podařilo těmito filmy vytvořit výraznou národní podobu českého školního filmu. Vzhledem k zahraničním školním filmům, často mentorsky suchým, vypracoval prototyp školního filmu jako poutavou dramatickou p[illegible] zábavná funkce dopl-

ňovala a slučovala s didaktikou.

3. června byla v Praze zřízena půjčovna filmů a prodejna filmových přístrojů Tobis, spol. s r.o., Praha XII., Hooverova 2a. Hlavní závod byl v Berlíně, Friedrichstrasse 100. Společnost v Praze zastupovali: Rudolf Müllan a Otto Hoffmann.

Jelikož společnost Tobis zřídila v Praze vlastní filiálku, bylo provedeno rozdělení zájmů mezi firmou Tobis a jejím dosavadním jednatelstvím Slavia-Elektafilm v Praze. Veškeré filmy Tobisu nacházející se v protektorátu Čechy a Morava byly nadále půjčovány Slavií a Elektou a nová společnost Tobis převzala využití všech dosud zamítnutých filmů této společnosti a všech nových dodaných po 20. květnu 1939. Obchodní poměr Tobis-Cinema s firmou Vesna-film, patřící Fialovi a Zbrankovi, se nezměnil. Tobis svou půjčovenskou činnost v Praze zahájil filmem Tvé je srdce mé /Dir gehört mein Herz, 1938/ s italským tenoristou Benjaminem Giglim.

6. června byla z rozhodnutí státního presidenta a výboru Národního souručenství ustanovena Kulturní rada /do níž patřil i film/ při Národní radě české. Úkolem Kulturní rady bylo, aby byla pracovním a poradním orgánem pro kulturní a školskou práci Národního souručenství. Kulturní rada sestávala z dvanácti pracovních sekcí. Osmá sekce byla vyhrazena filmu. Kulturní rada, jako autonomní složka Národní rady české, měla být postupně dobudována tak, aby představovala nejvyšší středisko veškeré národní práce kulturní. Předsedou Kulturní rady byl presidentem Háchou jmenován universitní profesor dr. Miroslav Hýsek.

13. června navštívili zmocněnci Ústředí filmového oboru M. Havel, J. Horčička, V. Binovec a F.I. Kubišta ministra školství a národní osvěty dr. Jana Kaprase a v další dny ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. Vlastimila Šádka a ministra financí dr. Josefa Kalfuse se žádostí o podporu české kinematografie v duchu memoranda, jež bylo předáno protektorátní vládě a Národnímu souručenství. Poté zmocněnci informovali předsedu vlády diviz. gen.inž. Aloise Eliáše o výsledcích svých návštěv na jednotlivých ministerstvech.

16. června jmenovali předseda Národní rady české ministr dr. J. Kapras a předseda Kulturní rady prof. dr.M. Hýsek v souhlase s vedoucím výboru Národního souručenství předsedu filmové sekce Kulturní rady Josefa Horčičku, který byl předsedou Zemského svazu kinematografů v Čechách. Horčička se v zápětí této funkce vzdal a místo něho byl do této funkce jmenován člen výboru Národního souručenství dr. inž. Zdeněk Zástěra.

20. června odjeli Miloš Havel, předseda spol. A.-B., Zdeněk Reiman, ředitel půjčovny A-B a Miroslav Innemann, ředitel kina Lucerna a Pasáž přes Berlín do Říma, aby tam jednali s příslušnými italskými kruhy o dalších možnostech italsko-české filmové spolupráce: výměně filmů, výrobě filmů v obou verzích a jiných formách možné kooperace.

Výsledek této cesty nesplňoval očekávané předpoklady. Italská strana měla především zájem na dovozu italských filmů do protektorátu Čechy a Morava a méně již se zajímala o společnou výrobu fil...



21. června vydal říšský protektor von Neurath nařízení o židovském majetku s platností k 17. březnu. Nařízení definovalo zároveň nacistický pojem "žida" a zahájilo vlnu represálií proti židovskému obyvatelstvu v tzv. protektorátu. Pojem žida byl stanoven na základě norimberských zákonů. Z toho pak plynuly zásadní majetkoprávní, politické a občanské důsledky. Židům bylo zakázáno vlastnit nemovitý majetek, cenné předměty a papíry.

Z pověření úřadu říšského protektora prováděli arizaci filmového oboru H. Glessgen a gestapák Kögel. K tomuto účelu zřídili v červenci arizační úřad, který postupně a důsledně prováděl arizaci filmového oboru /úřad byl umístěn v místnostech Zemského svazu kinematografů v Čechách/.

23. června byli všichni návštěvníci kin vyzváni, aby se při představeních zdrželi jakýchkoliv projevů a zabezpečili tak zcela klidný průběh filmového představení. Každý návštěvník, který by nedbal tohoto upozornění, se vystavoval nebezpečí, že bude policejně stíhán.

V červenci byla v Praze zřízena nová Kino-foto-laboratoř Arno Peříka, která se zabývala výrobou podtitulků a úvodních titulků. V této laboratoři byla např. otitulkována italská verze filmu Tulák Macoun, určená pro benátské Biennale.

V červenci se obrátilo Filmové studio na většinu našich spisovatelů a vyzvalo je ke spolupráci na filmech. Vedla jej k tomu snaha zvýšit úroveň českého filmu a zároveň i nedostatek hodnotných původních námětů. Koncem září byla akce Filmového studia uzavřena. Z vyzvaných literátů a dramatiků se jí zúčastni-

lo 25. Zaslali celkem 29 námětů. Neffovo libreto k Minulosti Jany Kosinové a Řezáčovo k Rukavičce byly později zfilmovány, zbývající byly považovány za nevhodné pro film.

4. července oznámila Pressa, že Elektafilm natočí povídku Boženy Němcové Divá Bára. Scénář napsal Vladimír Přikryl /V. Čech/ ve spolupráci s V. Jedličkovou a M. Pilátem. S natáčením se mělo začít na jaře 1940, ale sešlo z něj. V. Čech se k svému scénáři znovu vrátil až po druhé světové válce, kdy Divou Báru zfilmoval jako režisér.

5. července došlo ke změnám v nařízení říšského protektora z 21. června 1939, podle nichž se měnilo původní datum 17. března 1939 na 15. září 1935 při výkladu ustanovení o židovském původu; datum 17. března 1939 na 15. března 1939 pak v ustanoveních, kdy se podnik považoval za židovský.

6. července byl na základě § 9 nařízení říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku ze dne 21. června 1939 pověřen vedením A.B. akciových filmových továren na Barrandově produkční šéf mnichovské Bavarie Karl Schulz. Jeho zmocnění nahradilo v rámci společnosti A.B. každou zákonnou plnou moc. Správce byl zmocněn ke všem soudním i mimosoudním obchodům a právním jednáním, které vyžádalo vedení podniku. Správce označoval firmu tak, že k jejímu znění připojil svůj vlastní podpis s dodatkem "Träuhänder".

Rovněž do jiných podniků - kin a půjčoven - byli dosazeni důvěrníci.

Pod německým panstvím bylo na Barrandově v letech 1939-1945 vyrobeno 42 něme[illegible] fi[illegible]ch pouze 23. V roce

1940 jich bylo ještě 22, ale v dalších letech 1941 až 1945 pouze 11.

11. července oznámil Filmový kurýr členské změny ve Svazu filmového průmyslu a obchodu. Členy svazu přestaly být firmy: Arkofilm, Brunafilm, Gloriafilm, Grandfilm, Beda Heller, Kinofilm, Koruna, Löwy, Meissnerfilm, Meteorfilm, Metropolitanfilm, Monopolfilm, Praha-Paříž a Ringlerfilm. Všechny tyto podniky byly prohlášeny za židovské.

18. července začala úřadovat v prozatímních místnostech Svazu filmového průmyslu a obchodu filmová sekce Kulturní rady. Vedoucím sekce byl člen výkonného výboru Národního souručenství dr. inž. Zdeněk Zástěra; tajemníkem sekce Bohumil Smola.

19. července byli na příkaz vládního rady H. von Glessgena jmenováni z dosavadního Ústředí filmového oboru plnomocníci za jednotlivé obory: Emil Sirotek a inž. Otakar Mudroch /kina/, Karel Feix /výroba/, Jan V. Musil /obchod/, Ladislav Kolda /ateliéry/, Leopold Vyhnánek /laboratoře/, Ludvig Guba /krátký film/ a Václav Binovec /za tvůrčí pracovníky/. Později k nim ještě přibyli František Treml /kinotechnika/, Jiří Havelka /tisk/ a JUDr. Jaroslav Leiser /arijský rejstřík/. J.V.Musila později vystřídal Josef Valenta, L. Gubu Adolf Lehner a F. Tremla K.A. Marzík.

Plnomocníci vytvořili pro každé odvětví filmového oboru zvláštní poradní výbory jako poradní orgány plnomocníků a brzy nato utvořili Filmové ústředí v Čechách a na Moravě.

21. července nabyla platnost směrnice, podle níž směly být v kinech objednávány nebo termínovány cizí filmy /s vyjímkou filmů německých/ teprve po vydání dovozního povolení ministerstva obchodu. Objednávky sjednané před vydáním dovozního povolení mohly být na základě této směrnice zrušeny.

24. července byla pro všechna kina v Čechách a na Moravě vydána tato nařízení:

1/ v kinech směly být promítány pouze ty filmy, jež byly k promítání povoleny zvláštním seznamem, uveřejněném ve Filmovém kurýru z 21. července 1939;

2/ v každém kinu musel být dodržen program sestavený z týdeníku, krátkého filmu a celovečerního filmu;

3/ bylo zakázáno při jednom představení hráti dva celovečerní filmy /tzv. dvojprogramy/.

Tato nařízení musela být bezpodmínečně dodržována.

25. července došlo ke změně názvu Sokolských kin. Ve společenstevním rejstříku u krajského obchodního soudu v Praze byla zapsána tato změna názvu: Svaz sokolských a jiných biografů, nákupní, výrobní, půjčovní a úvěrní družstvo, společnost s r.o. /Praha III. - 450, Tyršův dům/.

V srpnu byly na podkladě nařízení ministerstva vnitra na přechodnou dobu zavedeny v kinech policejní nebo četnické asistence, které platila správa kin. Policejní asistence měla zabránit politickým "výtržnostem" v kinech.

Počátkem srpna byl český kameraman Jaroslav Blažek angažován římskou výrobnou Astr[illegible] na [illegible] fil[illegible]ého prvním ital-

ským filmem byl Vrať se, drahý /Torna caro ideale, 1939/ režiséra Guida Brignoneho. Blažek byl angažován italským filmem po úspěchu Fričova filmu Hordubalové na MFF v Benátkách v roce 1938, který zaujal zejména Blažkovou kamerou.

1. srpna byl z rozhodnutí zmocněnce pro filmové záležitosti v Čechách a na Moravě H. Glessgena zřízen při arizačním úřadě v Praze rejstřík rodového původu ve smyslu nařízení říšského protektora ze dne 21. června 1939. Povinni vyplnit dotazník byly všechny osoby činné ve filmové oboru kromě kancelářských zaměstnanců, dělníků nebo komparsů.

1. srpna bylo arizačním ústavem uloženo všem firmám ve filmovém oboru, aby do 15. srpna propustily neárijské zaměstnance ve svých podnicích. Na uprázdněná místa mohly být přijaty jen arijské síly.

8. - 31. srpna se konalo v Benátkách tradiční Biennale. Česká kinematografie byla na něm zastoupena: celovečerními filmy Humoreska a Tulák Macoun a krátkým filmem Skleněný chléb. Vzhledem k válečnému období nebylo možno svolat mezinárodní porotu a proto předseda festivalu dr. Volpi di Misurata sestavil porotu jen z italských členů, kteří udělili Bronzovou medaili českému hranému filmu L. Broma Tulák Macoun.

Jako protiakce benátskému festivalu byl na září 1939 připravován Mezinárodní filmový festival v Cannes, na který přihlásili své filmy kromě Francie také USA, Belgie, Polsko, Švédsko, Egypt Sovětský svaz a Japonsko. Ale další vývoj válečných událostí konání festivalu znemožnil.

11. srpna - 7. září uvádělo kino Lucerna český krátký dokumentární film Jiřího Lehovce Divotvorné oko /1939/, v němž byl ukázán svět, jaký může vidět jen filmová kamera. Lehovcův film nám prozradil, že s filmovým objektivem se zrodil i nový zrak, odkrývající nám dosud ukrytá tajemství okolního všedního světa. Divotvorné oko byl náš první dokumentární film, v němž se jeho autor pokusil důsledně využít specifiky filmového vyjadřování a vytěžit prostřednictvím filmové techniky estetický efekt, jehož existence byla možná pouze a jedině na základě této techniky. S Lehovcem na filmu spolupracoval kameraman Václav Hanuš. Vyrobilo jej Kulturní oddělení společnosti A.B., které získalo v rámci Svatováclavských cen za tento film Stříbrnou medaili 1939 od ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. V. Šádka.

11. srpna - 7. září uvádělo kino Lucerna český film Otakara Vávry Humoreska /1939/ podle novely K.M. Čapka-Choda s Rudolfem Hrušínským, Jaroslavem Průchou, Ladislavem Boháčem, Vladimírem Salačem, Františkem Smolíkem, Jiřinou Šejbalovou aj.

Příběh propadlého maturanta, který odejde s potulnými šumaři do světa. Když se po několika letech vrací do Prahy, nese v náručí synáčka, který mu zbyl z této bludné pouti. Zmořený bídou, chce se vrhnout s děckem do Vltavy. Ještě naposledy se pokusí vydělat si almužnu na dvoře bohatých a spustí Dvořákovu Humoresku. S tímto jásavým scherzem vyhraje život. Bohatý advokát okouzlen jeho hrou poskytne mu místo písaře a člena domácího kvarteta. Z dítěte vyroste muž, který se stane koncipientem u dobrodince svého otce. Je rovněž posedlý hudbou. S[illegible] se s advokátovou ženou, odnímá mu ji a bere mu tím i j[illegible] vo[illegible] rozchází s otcem, ale

v závěr láska a odpuštění přece jen zvítězí v jejich shledání.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Českém ráji. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Film Humoreska natočil Vávra poté, co okupační cenzura zakázala jeho již k realizaci připravený scénář podle divadelní hry Jaroslava Vrchlického Noc na Karlštejně. Humoreska patřila k těm Vávrovým filmům, které se hlásily k českému realistickému umění a navazovaly na národní kulturní tradici. Vávra vzhledem k svým dřívějším filmům přešel od vnějškového zdůvodnění konfliktů ke komorní konstrukci niterného zápolení, jež se prodíralo na povrch jen v tragických vrcholech příběhu. Happyendový konec nebyl jen konjunkturálním projevem pouhé komerční konvence, nýbrž plnil do jisté míry funkci ideovou, která měla dodávat divákům naději, že v životě nakonec vše dobře dopadne. Diváci tuto naději tehdy vztahovali i na neblahý osud našeho národa. Vávra tímto koncem zmírnil naturalistické a tragické vyznění novely Čapka-Choda z roku 1924, v němž syn volí dobrovolnou smrt a jeho otec zešílí a po dlouhém utrpení umírá na jeho hrobě.

Složitý děj generačního příběhu, kde postavy s přibývajícím věkem měnily svou podobu a ve filmu také i představitele, působil ve filmovém ztvárnění nevěrohodně, neboť i tehdejší divák se těžko smiřoval s rychlou přeměnou chlapeckého Rudolfa Hrušínského v Jaroslava Průchu, nebo mladičkého Jaroslava Salače v Ladislava Boháče.

Hudba v Humoresce neměla jen funkci doprovodnou a ilustrativní, jak tomu bylo těhdy běžné u většiny českých filmů, ale především měla funkci dramatickou, neboť se v něm stala sama dramatickou kvalitou a zasahovala svou podmanivou silou do ži-

vota ústředních postav, poznamenávajíc je osudovými zvraty. Proto velká odpovědnost ležela na hudebním skladateli Františku Škroupovi, který pro film zkomponoval vlastní hudební pasáže a do filmu vmontoval upravenou hudbu Smetanovu, Dvořákovu a Beethovenovu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "...Režie Vávrova si nelibuje v obrazovém hračkářství a v zevrubné fotografické popisnosti, ačkoliv Rothova fotografie je právě zde jedinečná, ale účelně a inspirovaně se drží jasné cesty svého scénáře. Druhá polovina přecházející dějově na společný osud syna, otce, Multruse a jeho choti je hutnější, ale tím také těsnější, ještě lépe tísnivější. Události jdou jedna za druhou až překotně. Charakteristické pro dějovou komposici je, že až v této polovině se objevuje a hlavně rozžívá většina ústředních postav; začíná zde vlastně nový film nových lidí. To půlí skladbu filmu a ruší jeho dramatickou jednotu. Je to danajské dědictví bohatství dějové předlohy, Čapek-Chodovy novely. Obsah filmu, v podstatě psychologického a konversačního, je tak směstnán na jednu polovinu, takže film nemá rovnováhu. Nevídaná je u nás jadrnost scén a výraznost jejich. V tom je Vávra ojedinělým režisérem. Jenže ta ctnostná stručnost jeho filmové řeči se často mění příliš radikálním sestřihem v odměřenou úsečnost. Někde by bylo třeba oddechu a prodlení, i když by se film poněkud prodloužil. Druhá polovina je, abych to řekl muzikantsky, trochu rytmicky uspěchaná...

Po všech výtkách vcelku lze říci, že tento nový Vávrův film je vzácné dílo. Vávra je režisér přemýšlivý, který vždy něco chce a už hodně dovede. Má dvě u nás ojedinělé přednosti: postřehovat živou skutečnost a vytvářet ovzduší..." /Venkov, roč. XXXIV., 13. 1. 1939, č. 10, str. 8./

14. srpna vyhlásilo brněnské policejní ředitelství, že židům je zakázán přístup do různých veřejných podniků. Návštěva kin byla židům povolena jen tehdy, bylo-li to vhodným způsobem vyznačeno na provozovně.

17. srpna na schůzi Filmového poradního sboru byly přijaty tyto nové zásady:

1/ Aby nebyly připuštěny k promítání v českých kinech filmy, v nichž hlavní role hrají židovští herci. Postupovalo se analogicky podle zásad platných v Říši.

2/ Aby nebyly vzaty na vědomí výrobní programy oněch filmů, na jejichž výrobě byly jakýmkoliv způsobem účastni neárijci. Na tyto filmy nemohly být udělovány podpory z veřejných prostředků.

3/ Totéž platilo o filmech, na jejich výrobě byli účastni protizákonní členové zednářských lóží. Pokud šlo o scénáře koupené po 1.září 1939, muselo být předloženo dobrozdání od VIII. sekce Kulturní rady Národního souručenství.

4/ Toto usnesení se nevztahovalo na filmy, jejichž výrobní program byl vzat na vědomí, i když byla dodatečně zjištěna účast svobodného zednáře. Výrobní program filmu, který nebyl vzat na vědomí pro účast svob. zednáře, byl po výměně dotyčné osoby považován za nový výrobní program.

18. srpna byly upraveny hrací řády v kinech v Čechách a na Moravě. Podle nich od 6. ledna 1940 směl být nasazen v premiéře pouze jeden český film. O vánocích, na Nový rok, o velikonocích a dvojsvátcích bylo dovoleno uvést dvě premiéry českých filmů. Z tohoto ustanovení byla vyňata města: Praha, Brno, Moravská Ostrava a Plzeň, pro něž platily speciální

hrací řády.

18. srpna byla pro kina v Čechách a na Moravě stanovena nejnižší cena vstupného na 2 K. Tato cena musela být dodržena s výjimkou dětských představení. Zároveň nebylo dovoleno prodávat vstupenky za jednotné vstupné, opět s vyjímkou dětských představení. Ustanovení vstoupilo v platnost od 1.září.

21. srpna bylo zhotoveno první číslo zvukového žurnálu Sunfilmu. Pražská společnost Sunfilm se rozhodla vydávat nepolitický filmový týdeník, který by přinášel nejzajímavější zprávy z průmyslu, obchodu a živnosti v Čechách a na Moravě. Byl vydáván v 10 až 12 kopiích. V roce 1940 zanikl.

22. srpna se z plnomocníků utvořilo Filmové ústředí v Čechách a na Moravě jako vrcholná organizace s povinným členstvím. Jeho účelem bylo soustředění všech složek a jednotný postup ve všech otázkách, jež byly společným zájmem českého a moravského filmového oboru.

Filmové ústředí se skládalo z plnomocníků Svazu filmové výroby /L. Kolda, L. Vyhnálek/, Svazu filmového průmyslu a obchodu /K. Feix a J. Musil/, Svazu výrobců kulturně propagačních filmů /L. Guba/, Zemského svazu kinematografů v Čechách /inž. O. Mudroch a E. Sirotek/, Svazu kinematografů na Moravě /F. Pernica/, České filmové unie /V. Binovec a J. Jauris/. Dále byli členy Filmového ústředí za oddělení "Kinotechnika" /F. Treml/, vedoucí arijského rejstříku dr. J. Leiser, tiskový referent red. J. Havelka. Do vedení Filmového ústředí byli zvoleni: Předseda E. Sirotek, místopředseda V. Binovec, jednatel K. Feix a pokladník K. [illegible] Generálním tajemníkem byl

jmenován dr. J. Leiser. Filmové ústředí bylo východiskem pro definitivní úpravu našich filmových poměrů v připravované filmové komoře.

22. srpna bylo na poradě hospodářských ministrů rozhodnuto uvolnit okamžitě na podporu domácí filmové výroby 3 milióny korun. O formě a výši podpor rozhodoval Filmový poradní sbor.

23. srpna podepsal v Moskvě říšský ministr zahraničí Joachim von Ribbentrop a sovětský ministr zahraničí Vjačeslav M.Molotov sovětsko-německý pakt o neútočení. V tajném dodatku jednání bylo dohodnuto rozdělení zájmových sfér v severní Evropě. Tato smlouva, jež platila na deset let, vznikla po ztroskotání jednání s britskou a francouzskou vojenskou misí.

Zvukový týdeník Aktualita přinesl v týdnu od 25. do 31. srpna reportáž o odletu říšského ministra zahraničí do Moskvy a v dalším týdnu pak vlastní akt podepsání sovětsko-německého paktu.

24. srpna vydalo Filmové ústředí v Čechách a na Moravě na popud H. Glessgena usnesení, podle kterého byla židům návštěva kin v Čechách a na Moravě zakázána. Kina musela viditelně vyvěsit u svých vchodů a pokladen dvojjazyčné nápisy: židům vstup zakázán.

25. srpna navštívil předseda VIII. sekce /filmové/ Kulturní rady NS dr.inž. Zdeněk Zástěra ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. Vlastimila Šádka, s kterým jednal o utvoření filmové komory, která měla generálně vyřešit všechny naléhavé otázky filmového oboru.

25. - 31. srpna uváděla kina Urania a Koruna německý středometrážní dokumentární film Ufy Západní val /Der Westwall/, v němž bylo vylíčeno budování tzv. Siegfriedovy linie. Dokončené dílo přijel přehlédnout A. Hitler.

28. srpna byl po J. Hejmanovi vedením filmového referátu při ministerstvu školství a národní osvěty pověřen vrchní ministerský komisař prof. A.Raušer.

30. srpna uveřejnil časopis Kinorevue seznam filmů, jež půjčovna United Artists uvede v příští sezoně k dvacátému jubileu této společnosti. Z významných filmů měly být k nám uvedeny: Bouřlivé výšiny /Wuthering Heights/ Williama Wylera, Zloděj z Bagdadu /Thief of Bagdad/ a Čtyři péra /Four Feathers/ Zoltana Kordy, ale uvedeny byly pouze: Jediná /Made for Each Others/ Johna Cromwella a Přepadení /Stage Coach/ Johna Forda, které se však hrály jen krátkou dobu.

V září připravovala společnost Bohemiafilm zfilmování Babičky Boženy Němcové v režii Karla Hašlera, který měl rovněž složit i původní hudbu k filmu. Hašler napsal scénář a odejel vyhledávat exteriéry. Pro hlavní roli byla již vybrána Ema Pechová, bývalá členka Zemského divadla v Brně, matka Ladislava Peška. Na popud M. Havla se Hašler spojil s Lucernafilmem a podílel se společně s F. Čápem a V. Wassermanem na nové verzi scénáře, kterou pak inscenoval F. Čáp. Bohemiafilm Hašlera zažaloval pro nedodržení smlouvy, ale tím nezabránil realizaci Babičky v Lucernafilmu.



V září schválila cenzura k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Ludvíka Guby Skleněný chléb /1939/ pojednávající o vývoji sklářského umění a výrobě skla v Čechách. Námět k němu napsal E. Šimáček, u kamery byl J. Tuzar a hudbu k němu napsal John Gollwell. Vyrobil jej Gubafilm a půjčoval Elektafilm. Film reprezentoval naši kinematografii na MFF v Benátkách v roce 1935.

Výrobou skla se zabýval rovněž zdařilý krátký dokumentární film dr. Františka Rejlka Železný Brod /1941/ podle námětu Josefa Plívy, vyrobený Zenitfilmem.

1. září přepadlo Německo bez vypovězení války Polsko. Polská armáda se jako celek zhroutila, bojovaly pak už jen izolované skupiny. Varšava kapitulovala 28. září. Poslední polské jednotky bojovaly až do 6. října. 28. září byla podepsána dohoda o hranicích mezi SSSR a Německem.

1. září převzalo kulturně-politické oddělení říšského protektora od ministerstva vnitra filmovou cenzuru. Kulturně-politické oddělení se řídilo ještě celý rok předpisy podle starého rakouského nařízení ministra vnitra z 18. října 1912 č.191 ř.z., které platilo za Rakouska-Uherska a za Československé republiky a v době druhé republiky po Mnichovu. Z největší části bylo zrušeno až nařízením říšského protektora o zřízení Filmprüfstelle /Úřad pro schvalování filmů v Čechách a na Moravě/.

Hned po 1. září ~~kulturně-politické oddělení říšského~~ protektora zakázalo přes dvě stě hraných filmů nejrůznějších provenienci a přes sto filmů dokumentárních. Tento okupační úřad schvaloval a zakazoval filmy, určoval filmy přístupné mládeži

a filmy kulturně výchovné, později tzv. predikáty, odpovídající německému pojetí filmu a jeho poslání /státně politicky hodnotný, umělecky hodnotný, kulturně hodnotný, lidově hodnotný, uznánihodný, lidově vzdělavatelský/, jež měly také vliv na dávku ze zábav. Tento úřad vykonával předběžnou cenzuru připravovaných českých filmů a zasahoval do jejich ideové a námětové struktury. Úřad svou funkci vykonával až do konce okupace.

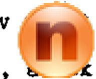
1. - 21. září uváděla kina Letka a Máj český film Ladislava Broma Tulák Macoun /1939/ s Otomarem Korbelářem, Marií Grosovou, Natašou Gollovou, Jaroslavem Marvanem, Zvonimírem Rogozem aj.

Tragický příběh člověka, který z lásky ke své ženě se dopustí zločinu, za který pak pyká po celý život až do svého nešťastného konce.

Interiéry byly natočeny ve stuidu Foja v Radlicích. Film vyrobil Bromfilm, půjčoval jej J. Reiter.

Bromův film dosáhl většího diváckého úspěchu i většího hmotného výnosu, než většina tehdejších českých filmů. Čemu tento film bez obvyklého happyendu vděčil za svoji mimořádnou úspěšnost? Zásluhu na tom měl bezesporu jeho libretista prof. Otto Minařík, čelný pracovník v českém ochotnickém divadle, jehož libreto bylo poctěno v roce 1936 cenou v námětové soutěži Filmového studia. Filmový výrobce Reiter pomýšlel Minaříkův námět zfilmovat již před okupací, ale obával se finančního neúspěchu. Teprve, když Reiterfilm se změnil v Bromfilm, přistoupil jeho noyý šéf k jeho realizaci.

Původní Minaříkův [illegible] byl postaven především na vnitřní osamělosti jedince, [illegible] scenáristé M. Rutte a K. Smrž



vložili zároveň s myšlenkou věčného hledání individuálního lidského štěstí do scénáře i celou řadu motivů sociálních a vlasteneckých. Bromova režie se však dala svést některými na povrchu efektními, ale samoúčelnými hříčkami. Sentimentální nota ve scénách shledání starého tuláka s dítětem a v dialozích s dětskou loutkou, která mu měla nahradit ztracenou dceru, působí dnes až dryáčnicky, stejně jako slavná "vlastenecká" scéna tulákova návratu, pro kterou byl film u diváků za okupace tak oblíben.

Bedřich Rádl a Jaroslav Režný o filmu napsali: "... U Lad. Broma viděli jsme již v jeho posledních filmech /Bílou jachtu lze s dobrým svědomím ponechati stranou přiúvážení výrobních možností tohoto filmu/ ustavičný vývoj. Naučil se stavěti scénu s uměleckými ambicemi, logicky rozvíjet děj, stupňovati jej s rozvíjením zápletky. Inscenace Tuláka Macouna je dalším krokem na této cestě: je to dílo čisté a pečlivé /což je nutno hodnotiti tím spíše, že Bromovi nebylo poskytnuto času k tomu, aby si s vypracováním scén hrál/, umělecky náročné, nebojící se experimentu. Brom jím dosáhl úspěchu v mondénním prostředí benátského festivalu a opatřil si tak dobrou vizitku k případné činnosti v zahraničí.

... V Otomaru Korbelářovi měla titulní úloha představitele tak znamenitého, jakého si jen mohla přáti. Břemeno celého tohoto filmu leželo na ramenou tohoto herce, neboť Macoun je obrovská úloha; celý film je téměř jeho monologem. Nezůstávaje při vnějškovém měnění masky, podal Korbelář výkon prožitý a hluboký, vytrysklý z nitra a přece ne přecitlivělý..." /Kinorevue, roč. VI., 15. listopadu 1939, č. 13, str. 253/.

O. Korbelář získal za herecký výkon v tomto filmu Zemskou cenu 1939 a jeho výrobce Malou zlatou medaili. Na MFF v Benátkách 1939 byla filmu za umělecké a technické přednosti udělena Bronzová medaile.

3. září vypověděly Francie a Velká Britanie válku Německu.

Vypuknutí druhé světové války přivodilo úplný zákaz všech anglických a francouzských filmů a nové cenzurní síto pro film americký.

4. září prohlásilo Filmové ústředí v Čechách a na Moravě Českou filmovou unii za jedinou povinnou organizaci všech filmových pracovníků a zaměstnanců mimo kancelářského personálu a dělnictva v ateliérech.

5. září rozhodl Filmový poradní sbor o nových směrnicích pro udělování podpor a příspěvků na výrobu českých filmů. Podle možnosti, které dalo nedávné rozhodnutí hospodářských ministrů, byla stanovena základní výrobní podpora 200.000 K /dosud 70.000 K/, přičemž podmínkou zůstalo nadále přijetí výrobního programu Filmovým poradním sborem. Další příspěvek 100.000 K byl přiznán těm filmům, jejichž výrobní program F.P.S. doporučil a které splnily ve všech směrech očekávané předpoklady. Další zvýšenou podporu mohly dostat jen filmy mimořádných hodnot.

V říjnu nové směrnice podepsal ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. V. Šádek.

Pro plynulou a rychlou práci FPS byla z jeho členů jmenována finanční a výrobní komise. Úkolem prvé bylo zkoumat spolehlivost a hospodářskou způsobilost výrobce. Účelem druhé, bylo zkoumání výr[illegible] p[illegible] hledisk[illegible]a kulturního, uměleckého, politického a lidovýchovného a navrženou takto schvá-

lení tvůrčích štábů.

7. září v důsledku sjednocení celého českého filmového oboru ve Filmové ústředí provedl ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. V. Šádek reorganizaci Filmového poradního sboru jmenováním plnomocníků do této instituce. Předsedou se stal dr. Antonín Šenkýř, náměstkem předsedy inž. Zdeněk Urban. Za ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti byli jmenováni: dr. Jan Zaremba, dr. Adolf Kot a npor. Rumler; za ministerstvo školství: J. Chmelař, dr. Alois Raušer; za ministerstvo financí: dr. Zdeněk Rádl a Vladimír Fleischmann; za předsednictvo ministerské rady plk. J. Linhart. Filmové ústředí bylo zastoupeno plnomocníky sdružených svazů. Za Svaz filmové výroby: L. Kolda a L. Vyhnánek a L. Guba; za Svaz filmového průmyslu a obchodu: K. Feix, J. Musil /J. Valenta/ a dr. J. Leiser; za Zemský svaz kinematografů v Čechách: E. Sirotek, inž. O.Mudroch a F. Pernica; za Českou filmovou unii: V. Binovec a J. Jauris. Expertem byl J. Havelka. Národní souručenství bylo zastoupeno předsedou VIII. sekce Kulturní rady dr.inž. Z. Zástěrou.

8. září připsal krajský obchodní soud z nařízení říšského protektora /ze dne 27. července/ do obchodního rejstříku akciové společnosti A.B. zvýšení akciového kapitálu z 1,500.000K na 4,500.000 K a zrušil § 9 stanov společnosti, týkající se vnitřních poměrů společnosti. To vše bylo provedeno bez souhlasu M. Havla, správní rady a bez vědomí ostatních akcionářů. Peníze upsal říšský protektor a Němci ve společnosti získali tím majoritu mezi podílníky společnosti.

8. září odpoledne navštívil státní tajemník K.H. Frank filmové ateliéry A.B. na Barrandově se svým průvodem, ve kterém byli: vedoucí kulturního odd. při úřadu říšského protektora dr. Frank von Gregory a jeho zástupce a plnomocník říského protektora pro filmové věci Herrmann Glessgen. V doprovodu důvěrníka ateliérů K. Schulze si prohlédli studia a přihlíželi natáčení Fričovy veselohry Eva tropí hlouposti.

8. září - 12. října uvádělo kino Lucerna český film Martina Friče Kristián /1939/ podle divadelní hry Yvana Noé s Oldřichem Novým, Natašou Gollovou, Adinou Mandlovou, Bedřichem Veverkou, Raoul Schránilem aj.

Příběh bezvýznamného úředníka cestovní kanceláře, který jednou měsíčně, v touze po romantice a dobrodružství, si zahraje na světáka. Záhadný pan Kristian přichází do exklusivního nočního podniku, hýří zpropitným a úsměvy a snaží se okouzlit krásné elegantní ženy svým vyprávěním o exotických zemích světa, které údajně navštívil. Když pak některá z žen podlehne kouzlu jeho hlasu, kvapně zmizí, aby se v podniku objevil až za měsíc a svou hru znovu opakoval. To se mu dařilo až do té doby, než poznal krásnou a chytrou Zuzanu, která jeho hru prohlédla a navrátila falešného Kristiána životní realitě po bok jeho věrné ženy.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila společnost A.B., půjčoval jej Lucernafilm.

Martin Frič, odsunutý v posledním roce poněkud do pozadí, se postavil svými pěti filmy vyrobenými v roce 1939 hned za Vávru. V těchto filmech znovu prokázal přednosti své inteligentní a řemeslně vyspělé práce a v Kristiánu se mu podařilo vytvořit jeden z nejús[illegible]jš[illegible] filmů vůbec. Ze

podklad mu posloužila stejnojmenná francouzská divadelní komedie Yvana Noé /v úvodních titulcích filmu nebylo jeho jméno zmíněno/, jež byla v mnoha reprízách a s velkým úspěchem dávána v pražském Komorním divadle.

Fričovi spolu s autory scénáře /Josef Gruss a Eduard Šimáček/ se podařilo vytvořit výbornou konversační komedii s řadou výrazných situací, těžící z tradice nejlepších amerických filmových komedií. Fričův film se přitom opíral o osobitý půvab a šarm trojice hlavních herců: Oldřicha Nového, Adinu Mandlovou a Natašu Gollovou.

Tato komedie, jež se nesnažila předstírat, že jde o nějakou hlubokomyslnou životní moudrost, svým profesionálním provedením vysoce převyšovala tehdejší českou veseloherní tvorbu, jež v roce vyhlášení druhé světové války početně sice zbytněla, ale hodnotově devalvovala.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... V celé naší kinematografii najdeme málo filmů, jejichž filmová řeč by byla tak vyrovnaná, plynulá a rytmická ... Vazba scén, vazba obrazů, výběr detailů, vše je tak logické, uvážené, že vyvolává lehkost, klid a svrchovanost Fričovy režie. Už dávno jsem v českém filmu neměl pocit, že režisér je pánem všeho a vítězem nad technikou... Kristán není nic víc než náš společenský film evropské úrovně a nic méně, než přesvědčivý doklad, že vtip, duch a dovednost zvítězí nad nedostatkem hmotných prostředků. Kristián bude zdrcující zbraní proti pohodlí našich kýčařů." /Venkov, roč. XXXIV., 10. září 1939, č. 212, str. 7/.

Po úspěšném uvedení Fričova Kristiána v kinech rozhodl se O. Nový, tehdy ředitel Nového divadla v Praze, uvést Kristiána znovu na jevišti. Tentokráte pro divadelní inscenaci použil text filmové předlohy a nikoliv původní divadelní hry.

15. - 21. září uváděl zvukový týdeník Aktualita první snímky filmových reportérů z východní fronty /boj o Westerplatte aj./.

22. září oznámil Filmový kurýr, že osmý filmovací den bylo v radlických ateliérech Foja přerušeno natáčení veselohry Sunfilmu U sv. Matěje. Důvodem byl nedostatek finančních prostředků. Od 26. září se opět pokračovalo v natáčení, neboť na zákrok inž. Dr. Zdeňka Zástěry, předsedy Kulturní rady Národního souručenství, byla pro tento film uvolněna průmyslová podpora ve výši 200.000 K. Tím byl fakticky dán precedens proto, aby každý další český film, který byl schválen Filmovým poradním sborem, mohl počítat s okamžitou výplatou podpory na výrobu českých filmů.

28. září udělil ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr.Vlastimil Šádek na návrh zvláštní poroty za rok 1939 tyto Svatováclavské ceny: M. Fričovi za režii filmů Kristián a Škola základ života; Otomaru Korbelářovi za herecký výkon ve filmu Tulák Macoun; Adině Mandlové za herecký výkon ve filmu Kristián; Otakaru Vávrovi za scénář filmu Humoreska; Janu Rothovi za fotografii filmu Věra Lukášová; E.F. Burianovi za hudbu k filmu Věra Lukášová. /Ceny za původní námět a filmovou architekturu nebyly uděleny./ Velká zlatá medaile 1939 byla udělena Lucernafilmu jako II. cena za film Humoreska a Malá zlatá medaile 1939 Bromfilmu jako III. cena za film Tulák Macoun. Svatováclavský pohár 1939, který byl I. cenou, udělen nebyl. Velká zlatá medaile 1939 za krátký film byla udělena Aktualitě za Brichtův film Pražs[illegible], Malá zlatá medaile 1939 za krátký film Ludvíku Gu[illegible] za fi[illegible] Skle[illegible]hléb a Stříbrná medaile 1939 za krátký [illegible]m společnosti A-B za Lehovcův film

Divotvorné oko.

Filmové ceny, dříve udělované k 28. říjnu, byly v roce 1939 uděleny již 28. září, ke dni sv. Václava a poprvé dostaly charakter státních cen.

29. září - 12. října uvádělo kino Aleš český film E.F. Buriana Věra Lukášová /1939/ podle novely Boženy Benešové Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová, divadelně zdramatizované E.F. Burianem pod názvem Věra Lukášová s Jiřinou Stránskou, Rudolfem Hrušínským, Lolou Skrbkovou, Zdeňkem Podlipným aj.

Lyrické drama o citových proměnách dospívajícího děvčete.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

E.F. Burian upustil od tradiční formy scénáře, rozděleného na část popisující filmovou akci a na část uvádějící dialogy a vypracoval jej jako podrobnou partituru svazující optickou a akustickou složku v souvislý text, vytvářející závaznou předlohu pro práci všech tvůrčích složek podílejících se na realizaci filmu. Na scénáři s E.F. Burianem spolupracoval filmový adept Vladimír Přikryl, známý později pod pseudonymem Vladimír Čech, který tehdy působil jako divadelní, rozhlasový a filmový kritik.

Prázdninový příběh dvanáctileté dospívající školačky byl oproštěn od wedekindovské sexuality a vnější dramatičnosti, které v této tématice využíval zejména německý a americký film a obrátil svou pozornost především k znepokojivé otázce dobra a zla ve světě a k otázce, co je to hřích. Tedy k otázkám, k nimž dožene dívku romantická četba útržku jakéhosi španělského románu, k otázkám, jež v druhé polovině třicátých let

byly mnohem aktuálnější než tragedie dychtivě probuzeného pohlaví.

Protihráčem Věry Lukášové, nebo přesněji řečeno jejím spojencem v ději se stal o něco starší chlapec, který ji vyvádí z romantických snů do světa reality. K těmto dvěma čistým dětským postavám tvořily kontrapunkt přísná staromódní babička a chlípný starší pán Láb.

E.F. Burian přejal do filmu původní divadelní obsazení a spolehl se přitom na herce, kteří sklízeli u diváků na divadelních prknech úspěch.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Ten, kdo půjde na Věru Lukášovou do kina, neodejde s prázdnou, ať bude souhlasit nebo odmítat tento vzácný film. Vzácností je jeho ojedinělost. Našel se u nás výrobce, který měl odvahu hledat nové cesty. To je hodno uznání...

... Čím se liší film od "dramatizace" v D 39? Ničím. E.F. Burian zfilmoval divadlo. Kdežto na jevišti vyprostil rozhovory z "reality" prostředí, ve filmu je tam vsadil. Na jevišti lze hrát bez kulis, stačí, co slyšíme, ve filmu nelze tak hrát, neboť tam se častěji díváme, především díváme vševidoucíma očima kamery. Nejen to, co mluví a jak jedná vnímáme ve filmu, ale i to, v čem žije postava hry. Cítíte všude, jak nerad to bral E.F. Burian na vědomí. Zůstalo proto prostředí zase jen kulisou, třebas krásnou v jeho filmu a nikoliv hercem. To zvyšuje statičnost jeho filmu. Kde jeho film "nemluví", nežije. Proti divadlu film váže víc samostatné osudy čtyř lidí, jak je líčí povídka. Ale i tak zůstal film mezerovitý. Hudba Burianova sice dramatizuje film šťastně, jako nikde jinde v českém filmu, ale také současně vyplňuje prázdná místa, či j[illegible] lép[illegible] nemohou[illegible] ich vypl-



nit, aspoň je zakrývá. Vysoká a ušlechtilá hra jeho divadelních herců byla zfilmována bystrým kameramanem Janem Rothem s neobyčejnou techickou péčí. Filmový zápis velkého jevištního díla E.F. Buraianova má hodnotu dokumentární a vykonává poslání popularizační. E.F. Burian si odepřel reálnost filmu a tím jeho přesvědčivou pravdivost. Projevilo se to ve lpění na divadelním obsazení. Stránská mistrně zachycuje duševní stavy Věřiny na scéně a sugerující tam plně představu školačky, není školačkou svým zjevem, což nemilosrdně odhalí film a kamera stále usvědčuje její vysokou hru z toho, že to je přece jenom hra. Skrbková zcela jistě neprávem zanedbaná naším filmem pro charakterní role, také není tou zahořklou bábou Benešové pro film. Její znamenitá suchost z jevištního výkonu se promění ve filmu v tvrdý pedantism, který nepřipouští představu někdejší fintivé paní tety. Hrušínský podržel svou přímou klukovitost a živelnou přírodnost. Podlipný zachoval typ mlsného staříka a neupadl v pochybenou chlípnost. Zde do filmu přinesli oba herci přesné typy a film je zachoval, herečky však nebyly tak vyhraněné, a proto je film proměnil..." /Venkov, roč. XXXIV., 1. října 1939, č. 230, str. 7/.

Janu Rothovi byla za fotografii a E.F. Burianovi za hudbu udělena Zemská cena 1939.

V říjnu cenzurní komise při ministerstvu vnitra zakončila svou činnost. Za ni ji převzala v protektorátu Čechy a Morava Němci řízená Prüfstelle.

V říjnu uspořádalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze jubilejní výstavu Sto let české fotografie. Jedno oddělení bylo věnováno významu fotografie pro český film.

V říjnu připravoval Nationalfilm v produkci Karla Feixe Nezbedného bakaláře. Scénář k němu napsal Otakar Vávra podle stejnojmenné divadelní hry Zdeňka Štěpánka, jež byla dramatizací povídek Zikmunda Wintra Peklo a Nezbedný bakalář. S natáčením za Vávrova režijního vedení se mělo začít nejprve na podzim roku 1940 a poté, když bylo odsunuto, v únoru 1941. Film byl však příliš nákladný, a proto se za války nerealizoval. Vávra jej natočil až po osvobození v roce 1946.

11. října zřídilo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu v Brně expozituru pro snažší styk s tamějšími odbornými složkami. Vedoucím brněnské expozitury byl Ferdinand Pernica, který jmenoval poradní sbor pro moravské záležitosti v složení: František Navrátil /výroba a obchod/, Stanislav Vašíček /kina/ a F. Pernica /pověření za Českou filmovou unii/.

13. října vydal zmocněnec pro filmové záležitosti v Čechách a na Moravě nařízení, podle něhož všechny zvukové týdeníky /Aktualita, Fox a Paramount/ musely být od 20. října opatřeny česko-německými vkopírovanými titulky.

Do kin byly rovněž zavedeny dvojjazyčné vstupenky, orientační nápisy, diapozitivy a rovněž plakátování kin v Praze muselo být od května 1940 dvojjazyčné.

13. - 30. října uváděla kina Adrie a Juliš český film Martina Friče Jiný vzduch /1939/ podle divadelní hry Matěje Anastasia Šimáčka s Františkem Smolíkem, Zdenkou Baldovou, Hanou Vítovou, Ladislavem Boháčem [illegible]

Zápas malíře o jeh[illegible]lecké [illegible] byl [illegible] román-kem jeho dcery konservatoristky, která pochopí bezúčelnost

snažení po divadelní slávě a dá přednost manželství s mladým geologem.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Povltaví. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Skutečnost, že Frič sáhl právě po tomto námětu, o němž se soudilo, že svým zatuchlým realismem patří již literární minulosti, vyvolala u filmové kritiky jistou rozpačitost. Scénáristé Václav Wasserman a Vilém Werner se pokusili přenést těžiště námětu, který převedli do současnosti, do uměleckého prostředí a na morální povinnost umělce vůči společnosti, které byly hodně vzdáleny současným problémům. Ale kostru tohoto apolitického příběhu použili pro alegorii osudu národa a zdůrazňili při tom, že lidé budou podléhat zlu tak dlouho, dokud v sobě nenajdou dostatečnou sílu k odporu a odvahu postavit se proti násilí. Film dosáhl u diváků obrovského úspěchu nápadem včlenit do závěrečné části filmu koncertní vložku se Smetanovou Vltavou, provedenou Českou filharmonií za dirigování Rafaela Kubelíka, jež u českých diváků vyvolávala asociaci na nedávný zákaz Smetanovy Mé vlasti, prováděné s velkým úspěchem Českou filharmonií v Národním divadle. Ještě dlouho po konci filmu zůstávali diváci na svých místech a potleskem dávali průchod svému nadšení, které přerůstalo téměř v politickou demonstraci proti okupaci Československa.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "Režisér Mac Frič postaral se o dobrou inscenaci filmu, jehož veliké klady spočívají především ve vynikající fotografii Jana Stallicha. Tento kameraman ... tu vytvořil stejně nádherné snímky v interiéru jako v exteriéru a ukázal se jako mistr filmového portrétu světové třídy. Dalším kladem díla je jeho herecká reprodukce. Františ-

ku Smolíkovi postačí jeho maska starého malíře ke charakterizování postavy, Zdenka Baldová s velikou barvitostí a životností hraje věčně ustaranou a starostlivou Elisovou, František Kreuzmann řadí k své galerii zchátralých a zločineckých typů další postavu herce Emila, řezanou tvrdě a mistrovsky. Boháč je klidný a ušlechtilý jako vždy a vyzařuje velikou vnitřní silou a čistotou. Lepší než jindy je Hana Vítová v úloze Hely, hlavně ve výjevech s Boháčem. Odnavykla si již své nepěkné koncovky a začíná zakládati své úlohy zevnitř. Pozorujeme tu poprvé, že postava, kterou hraje, má svůj vlastní charakter a svůj citový život..." /Kinorevue, roč. VI., 25. října 1939, č. 10, str. 195/.

V druhé polovině října vypracovalo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu podrobný plán výroby a obchodu s českými filmy pro příští rok. Výrobní plán byl schválen v prosinci Filmovým poradním sborem. Tento významný krok měl nahradit dřívější živelnost plánovitou výrobou a obchodem. Ve výrobním plánu byla zahrnuta všechna odvětví našeho oboru, organizovaná prostřednictvím svých Svazů ve Filmovém ústředí. Filmové ústředí mělo za úkol sledovat plnění podmínek stanovených výrobním plánem a případně zjednat nápravu, došlo-li k jeho porušení.

17. října vešlo v platnost opatření jednotlivých složek Filmového ústředí pro Čechy a Moravu proti nehodnotným filmům, tj. takovým, které nevzal na vědomí Filmový poradní sbor. Podle něho nesměly ateliéry a laboratoře propůjčovat své výrobní místnosti, technická zařízení a svůj personál k výrobě těch celovečerních českých filmů, jež nebyly FPS vzaty na vědomí.



Kulturní oddělení společnosti A.B. V kinech se Lehovcův film hrál společně s Čápovým a Krškovým Ohnivým létem.

24. října byla v Programu D 40 /sezóna 1939-1940, č. 1, str. 15-18/ otištěna studie Arne Hoška Poznámky k estetice filmu. Hošek se v ní zaobíral filmem i divadlem, technikou filmového umění, prvky filmové tvorby, tónem a obrazem, vážností a veselostí, groteskou a rovněž pohybem absolutního filmu.

26. října - 16. listopadu uvádělo kino Aleš německý film Hanse Steinhoffa Robert Koch, bojovník se smrtí /Robert Koch, der Bekämpfer des Todes, 1939/ s Emilem Janningsem, Wernerem Kraussem, Viktorií v. Ballasco, Theodorem Loosem aj.

Příběh o Kochovi líčí jeho životní údobí lékaře v zatuchlém Wollsteinu a také jeho slavné období v berlínském Říšském zdravotním ústavu, kde prokázal existenci bacilu tuberkulosy. Koch ve vědeckém souboji s "lékařským papežem" dr. Virchowem prokáže větší schopnosti než jeho odpůrce.

Vyrobil a půjčoval Tobis.

Film o Kochovi byl postaven na dvou protagonistech Janningsovi a Kraussovi. Jannings zobrazil lékaře posedlého touhou po poznání. Kreslí ho prostými rysy s omezeným gestem a výrazy. Svým způsobem je paradoxní, že v tomto Janningsově velkofilmu dominuje herec, jehož role je pro film sice významná, ale rozsahem mnohem menší, než role Janningsova. Werner Krauss v roli Virchowa dovedl vykouzlit nejjemnější tóny a vložit do nich své nejniternější pocity, zatímco Jannings se své role zhostil s hereckou perfektností, ale bez onoho hlubšího posvěcení, které nacházíme u Krausse. Také Steihoff odvedl dílo dobré, ale omezil se jen na svědomité

vypracování scén. Steinhoff není objevitelem, ale poctivým znalcem svého řemesla.

27. října - 7. listopadu uváděla kina Metro, Praha a Ráj český film Jana Svitáka U sv. Matěje /1939/ s Járou Kohoutem, Hanou Vítovou, Jarmilou Beránkovou, Věrou Bartošovou, Nancy Rubensovou, Slávkou Benešovou, Zitou Kabátovou, Františkem Paulem, Antonínem Novotným aj. V kině Metro se film hrál až do 9. listopadu a v kině Ráj do 16. listopadu.

Příběh zahradníka, který přijde k velkým penězům. Až je všechny pozbude, pozná, že štěstí je jinde než v penězích.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích, exteriéry v Praze na Matějské pouti v Dejvicích. Vyrobil a půjčoval Sunfilm.

Podprůměrná veselohra, těžící z lidového prostředí, jež patřila tehdy k obchodně nejúspěšnějším českým filmům, zejména na venkově. E.Q. Kujal o filmu napsal: "Veselohra U sv.Matěje je krokem zpět. Všechno, co bylo kdy kritizováno jako staré a zatuchlé, tu najdeme. Laciný námět, propagující odmítané maloměšťáctví a limonádovou romantiku, je naivní, nezajímavý. Schází tu jakékoliv porozumění pro skutečnost, naopak úroveň pouťového kalendáře bije do očí. Režie to ještě dotvrdila. Je-li již v tomto filmu něco vtipného, pak je to zabito ctřepanou historií, které ani dobrý komik Jára Kohout nemohl narovnat páteř. Duch pavlačových filmů tu čžil ve své zašlé slávě a bude dobře, když tento Matěj bude posledním, který byl štědře podpořen, aby se nám naposledy představil. Doufáme, že film této úrovně napříště statisícovou podporu neobdrží..." /Český filmový zpravodaj, roč. XIX., 18. listopadu 1939, č. 34, str. 4

28. října se v Čechách a na Moravě - zejména v Praze, konaly demonstrace proti německým okupantům.

31. října - 23. listopadu uváděla kina Adria, Hvězda a Juliš český film Martina Friče Cesta do hlubin študákovy duše /1939/ podle románu Jaroslava Žáka s Jindřichem Plachtou, Jaroslavem Průchou, Jaroslavem Marvanem, Ladislavem Peškem, Rudolfem Hrušínským, R.A. Strejkou aj.

Veselohra ze studentského prostředí s jímavou postavou stárnoucího suplenta.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Fričův film Cesta do hlubin študákovy duše navázal na úspěšnou študáckou veselohru Škola základ života. Frič tentokrát posunul tento veselohemní žánr kupředu tím, že pásmo studentských žertů, hříček a recese změnil v dramatickou komedii, v níž dominovala postava suplenta, směšná a lidsky přitažlivá, skvěle představovaná Jindřichem Plachtou. Oba Fričovy študácké filmy měly u diváků stejný úspěch jako Žákovy knihy, podle nichž byly natočeny.

A.M.Brousil o filmu napsal: "Rázem upoutá herectví v tomto novém filmu: jeho úroveň je vysoká a nad to ještě vyrovnaná. Režisér Martin Frič dovede pracovat s herci jako málokdo u nás. Takový Jindřich Plachta jako stárnoucí suplent je skvělá postavička. S jak jemnou mírou pro lehkou a výstižnou linii i pronikavou črtu kreslí herec portrét laskavého vědce! Směšný a jímavý zároveň. Nebo takový Marvan, z jehož nadužívání v našem filmu jde strach, právě pro něho, protože žádná fantazie herecká není nevyčerpatelná, ale jeho matikář, jaký to znamenitý typ! Pedant a křikloun k pohledění. A do třetice

všeho nejlepšího: František Kreuzmann jako tělocvikář Tuřík je něco zcela jiného, než dosavadní jeho intrikáni; rozkošně vypínavý, stále okázale pružný a důležitý. Slovem: nové filmová postava Kreuzmannova! Pro doklad, co se dá udělat, když se pracuje s kázní, je tu také zase Ferenc Futurista, jehož školník je svěží postava. Už vícekrát dokázal Ferenc, že je to dovedný figurkář ve filmu, a vrátil se filmem k své někdejší dobré pověsti v herecké tvorbě divadelní, potlačiv už v sobě docela období kabaretní... Profesoři mají dobré herecké protějšky v žácích. František Filipovský tu zahrál skvěle primusa Mazánka; komicky výtečník je zvláště mimicky vyhrán znamenitě. V žákovi Kulíkovi dokázal zase Ladislav Pešek, že dovede nalézat nové odstíny pro své postavy rošťáckých kluků. Rudolf Hrušínský prodloužil z Humoresky muzikantské mládí až sem, kde zase velmi pěkně hraje studenta, který by "maturitu prohrál na housle". A.R. Strejka rozmnožil také řadu starých figurek o nového "študáka"... Hlavní klady této Fričovy režie spatřuji proto v bezpečném citu pro herecký výkon a ve vyvolání ovzduší..." /Venkov, roč. XXXIV., 2. listopadu 1939, č. 257, str. 6/.

Úspěch těchto Fričových filmů již nedosáhli další jeho napodobitelé M. Cikán a Zd.G. Hašler filmy Studujeme za školou a Prosím, pane profesore.

V listopadu začala vycházet v Mělníku Filmové kartotéka. Byl to časopisecky vydávaný kartový seznam uváděných filmů celovečerních i krátkých s podrobným popisem, údaji a výňatky z posudků v tisku. Vydával ji Jan Polák. V roce 1940 byla převzata Českomoravským [illegible] a vycházela v [illegible] podobě až do konce války. Po osvobození byla vydávána ve vět-

ším formátu a ve zdokonalené úpravě nejprve pod názvem Filmová kartotéka, později jako Filmový přehled. Vychází až dodnes.

V listopadu schválila filmová cenzura k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Františka Sádka Píseň léta /1939/, pojednávajícím o životě venkovanů při žních, dožínkách a o přípravě k nové setbě. Film byl natočen podle námětu J. Vilímka, scénáře V. Wassermana, kameru měl B. Kolátor a hudbu složil J. Fiala. Vyrobil jej Propagafilm/J. Vilímek/.

Sádek poté natočil jako režisér pro Vilímkův Propagafilm ještě další krátké dokumentární filmy: Nespoutaná a spoutaná voda /1940/, Rychlý posel /1940/, Bílý pták /1941/, Malí mezi sebou /1941/ a Oči to nevidí /1941/. Za okupace pracoval také jako asistent režie u Karla Antona v Praze a v Berlíně a po osvobození se vrátil po krátké střihačské praxi v týdeníku k režii krátkých dokumentárních filmů a záhy přešel jako režisér k dlouhému hranému filmu.

V listopadu schválila cenzura k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Jana Libory Od události k zprávě /1939/, pojednávající o tom, jak se dělají noviny. Námět a scénář byl dílem A.F. Šulce, který tehdy pracoval jako novinář v denících České slovo a A-Zet. Film vyrobilo kulturní oddělení společnosti A.B.

Libora pro kulturní oddělení společnosti A.B. jako samostatný režiser natočil filmy: Válka o zdraví /1939/ a Země se otvírá /1939/. Předtím spolupracoval jako režisér s Jiřím Lehovcem na filmech Kamenná sláva /1938/, Zkrocený živel /1938/ a Každý na své místo /1938/.

V listopadu schválila cenzura k veřejnému promítání český krátký školní film Jindřicha Honzla Kouzelný květ /1939/, pojednávající o výrobě kávovin v pardubické Frankovce. Vyrobil jej Bapoz ve Zlíně. Honzl ve studiu FAB natočil pro Bapoz ještě další reklamní film Dobrý vedoucí /1939/, který byl určen pro Baťovy prodejny.

3. - 9. listopadu uváděl Zvukový týdeník Aktualita první snímky z francouzského bojiště na západním valu Maginotovy linie.

4. listopadu byla vyhláškou ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti č. 268 Sb. z.a n. výroba filmů zařazena do Ústředního svazu průmyslníků v Čechách a na Moravě /XXI. hospodářská skupina/. Patřili tam všichni podnikatelé, kteří se zabývali zhotovováním filmů nebo také ti, kteří si dávali prostřednictvím některého filmového podniku vyrábět filmy, ať již celovečerní, krátké i reklamní, včetně všech ateliérů a laboratoří.

6. listopadu se konala ustavující schůze Sdružení filmových novinářů /SFN/ při Národním svazu novinářů. Předsedou nového sdružení byl zvolen A.M. Brousil /Venkov/, místopředsedou Miroslav Hrnčíř /České slovo/, jednatelem Viktor Srkal /Národní politika/, pokladníkem Jiří Havelka /Filmový kurýr/, zapisovatelem František Vodička /Pressa/, členy výboru V.Kašpar /Lidové listy/, E. Jánský /Polední list/, A.F. Šulc /A-Zet/, náhradníky V.H. Jarka /Národní listy/, J.Fischer /Národní noviny/, dr. B. Rádl /Kinorevue/ a Q.E. Kujal /Český filmový zpravodaj/, revizory A. Černík /Lidové noviny/ a J. [illegible] /Národní



práce/. SFN bylo jedinou organizací pro novináře z povolání, vedoucí filmové rubriky, filmové referenty, publicisty a redaktory odborných listů. SFN sdružovalo nejen novináře, kteří byli členy Národního svazu, ale i nečleny, kteří se tak stali hospitanty Národního svazu novinářů.

Úkolem Sdružení bylo prosazovat na stránkách tisku nestrannou filmovou kritiku. Stanovy Svazu rovněž stanovily požadavky na odborný a morální profil filmového novináře.

7. listopadu bylo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu změněno na Výbor plnomocníků filmového oboru v Čechách a na Moravě, v němž zasedali za předsednictví Emila Sirotka místopředseda Václav Binovec, jednatel Karel Feix, pokladník Ladislav Kolda a členové Ludwig Guba, Josef Jauris, Adolf Lehner, inž. K. Marzik, inž. O. Mudroch, Ferdinand Pernica, Josef Valenta, Leopold Vyhnánek a inž. Karel Wagner.

7. listopadu byl na nátlak říšského protektora přijat do akciové společnosti Host Němec Karl Schulz, který byl důvěrníkem společnosti A.B. Tímto počinem byla z ateliéru vytlačena firma FAB, která měla ateliér pronajat a ateliér pak postupně přešel do německých rukou.

10. - 16. listopadu přinášel Český zvukový týdeník Aktulita reportáž z náletu německých letadel na britskou námořní základnu Scapa Flow. Byla to první válečná reportáž tohoto druhu.

10. listopadu - 4. prosince uvádělo kino Lucerna český film Martina Friče Eva tropí hlouposti /1939/ podle románu Fan Vavřincové Patsy tropí hlouposti s Natašou Gollovou, Oldřichem

Novým, Zdeňkou Baldovou, Gustavem Hilmarem aj.

Příběh zbrklého děvčete Evy, která se vetře do cizího domu, kde chce ukrást recept na vypěstování vzácné růže, aby udělala radost své tetičce.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Úspěch Kristiána podnítil Lucernafilm, aby si zajistil Friče a hereckou dvojici O. Nový a N. Gollová pro svou další filmovou komedii Eva tropí hlouposti. Frič ji vytvořil v tradici amerických ztřeštěných komedií /sophisticated comedy/, jako byla např. Hawksova Leopardí žena /Bringing Up Baby, 1938/ s Kateřinou Hepburnovou a Gary Grantem. Přesto, že šlo o zručně udělaný film, jeho úspěch zdaleka nedosáhl Kristiána.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Je potěšitelné, že český film je tak daleko, že se může odvážit na tento filmový styl. Nikterak ovšem nepovažuji pěstování tohoto druhu za obecně prospěšný zisk, protože jde konec konců jen o napodobeninu. Avšak ze stanoviska ryze filmového může tato crazzy komedie znamenat mnoho. Vyžaduje totiž ryzí filmovost. Zkušenosti původu nefilmového, ale třebas divadelního nebo literárního příliš neprospějí, mohou spíše uškodit. Kdo se odváží na crazzy komedii, musí cítit a myslet čistě filmově. Režisér Martin Frič tak cítit a myslet dovede, jak ukazuje jeho crazzy komedie Eva tropí hlouposti. Podle šťastného námětu F. Vavřincové napsal obratně scenario V. Peroutka, u něhož vyzvedám svěží a nevšední dialog, a Frič udržel v režii vylehčený styl, v němž zajiskří důvtip a vznikne ovzduší nevázané pohody. Vypadne se tu a tam z tohoto stylu, ale jen na chvíli.

Herecky má film dobr[illegible]e [illegible]vnanou úroveň. Především Nataša Gollová nabývá rostoucí jistoty svého filmo-

vého výrazu, jde tak bezpečně jako dosud nikde, dosud nejlepší je zde také nadějná Jiřina Sedláčková, a ovšem nejblíže k stylu takové hry má Oldřich Nový, který jej vlastně vedle Osvbobozených u nás na scéně předjal..." /Venkov, roč. XXXIV., 12. listopadu 1939, č. 266, str. 7/.

15. listopadu se konal pohřeb Jana Opletala, jedné z obětí demonstrací 28. října; stal se signálem k novým demonstracím proti okupantům.

17. listopadu nařídili nacisté uzavření všech českých vysokých škol, popravili devět studentských předáků a na tisíc dvě stě vysokoškoláků deportovali do koncentračních táborů.

17. - 23. listopadu uvádělo kino aktualit Koruna český krátký dokumentární film Jiřího Lehovce Žhavý jícen /1939/, který byl dokumentem o těžké práci a zároveň i obrazovou básní z kladenských hutí. Námět k filmu napsal Karel Kohout, kameru měl Václav Hanuš, hudbu k němu složil S.E. Nováček. Film vyrobilo kulturní oddělení společnosti A.B.

21. listopadu podepsaly Česká filmová unie, Svaz filmového průmyslu a filmového obchodu a Svaz výroby dohodu o definitivní úpravě hromadných smluv pro všechny tvůrčí filmové pracovníky. Podle této hromadné smlouvy byly stanoveny minimální honoráře filmových pracovníků za celovečerní film, jakož i týdenní a měsíční honoráře pro všechny, kteří ve filmu pracují. Tato úmluva obsahovala i ustanovení, že každý tvůrčí filmový pracovník smí vytvořit jen určitý počet filmů za rok. Pro scénáristy byl určen tento počet 6 filmů za rok, u režisérů 5, u kameramanů a šéfů produkce 8, u hudebních skladatelů 6, u architektů 9 atd. Pro herce, textaře a některé nižší kategorie pracovníků toto omezení neplatilo.

21. - 30. listopadu uváděla kina Na Příkopě a Světozor český film Otakara Vávry Kouzelný dům /1939/ podle stejnojmenného románu K.J. Beneše s Adinou Mandlovou, Zdeňkem Štěpánkem, Eduardem Kohoutem, Růženou Naskovou, Leopoldou Dostálovou, Terezií Brzkovou aj. Ve Světozoru se film hrál až do 7. prosince.

Příběh děvčete Marie, která při letecké katastrofě ztratila paměť a octla se beze jména, bez minulosti a bez jakékoliv představy o dalším životě u venkovských lidí. Žila v domě Balvinových, obývaném třemi starými ženami a dvěma muži. Ztrátou paměti se děvče oprostilo od společenských zvyků a norem svého minulého života. Zásluhou jarmarečního hypnotizéra nabývá paměti a zapomene na venkovskou idylu "kouzelného domu" a jeho okolní přírodu, ve které se již rozhodla žít. Ale dívka nakonec poznává, že to, čím žila v "kouzelném domě" jakoby ve snu, bylo skutečnější a vyšší než vše to, čím žila před tím.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu FAB v Hostivaři. Film vyrobily Filmové ateliéry Baťa, půjčovala je společnost Elektafilm.

Román věnovaný německé herečce Elisabeth Bergnerové, která vytvořila ústřední postavu ve filmové adaptaci dřívějšího románu K.J. Beneše Uloupený život, realizovaný v roce 1938 v Anglii, byl napsán ve filmovém stylu /pravděpodobně se záměrem, aby mohl být bez velkých úprav zfilmován/ a obsahcval tolik ryze filmo[illegible], že přímo vy[illegible]-

val k zfilmování.

Vávra vzhledem k románu zjednodušil psychologickou složitost postav, spojil některé postavy, pozměnil někde prostředí scén, ale to byly změny málo podstatné. Jediným hlubším zásahem do Benešovy románové předlohy byl změněný konec. Film končil happyendem, zatímco román tragicky. V románě se z citové a něžné dívky opět stává vypočítavá a cynická a mondénní dcera z vysoké buržoasní společnosti a učiní tím několik dobrých lidí, kteří se jí snažili pomoci, neštastnými.

Celá první polovina filmu se odehrává v podzimní mlze, která byla rovněž příčinou ztroskotání letadla. Dům, stromy, lidé a světla se vynořují z mlhy... Toto emotivně silně působící prostředí, pro něž Vávra využil všech tehdy mu dostupných kouzel filmové techniky, pomohlo vytvořit jakýsi ireálný svět, korespondující s mlhami podvědomí, v nichž se potácí hrdinka. Kameraman Roth zvolil osvětlení šerosvitu, které zdůrazňovalo duševní rozpoložení hlavních postav. Světlo přestávalo být realistické a stávalo se sněním s otevřenýma očima. Nešlo o znázornění normálních snů, ale o usilovné pátrání v zákoutích porušené paměti.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Vávra si kromě toho dovede pro své filmy znamenitě vybírati herce a byl to on, který nám ukázal, co naši herci skutečně dovedou. V Kouzelném domu svěřil hlavní úlohu "Marie, záhadné dívky" nejmnohostrannější z našich filmových herček, Adině Mandlové, která za jeho režijního vedení tu vytvořila nesporně nejlepší postavu celé své bohaté filmové kariéry. Zehrála Marii s výrazovým bohatstvím a hloubkou prožití, které jsme u ní nečekali. Od prvních scén, kdy se probouzí po havárii v starém domě Balvínových, hraje Mandlová svoji úlohu s velkou niterností a

vroucností, výrazně a výmluvně i v mlčení, pravdivě ve všech citových zlomech a převratech, hodnověrně v exaltacích, které přináší postava a role, přitom čistě a krásně. Není pochyb o tom, že přes důležitost všech ostatních složek tento film stál a padal s výkonem hlavní představitelky. Adina Mandlová v této psychologicky nejtěžší, ale současně i nejkrásnější úloze, kterou český film některé naší herečce dosud nabídl, přinesla výkon, který ji uvedl na první místo...

Výkon Mandlové byl tím těžší, že byla obklopena vynikajícími našimi umělci divadelními. Růžena Nasková září v úloze staré Vilemíny nedozírnou laskavostí, něhou a vlídností: teprve Vávra ukázal, jak znamenitě lze hereckého formátu této vzácné herečky použít i ve filmu. Leopolda Dostálová hraje přísnou a napřímenou Hedviku; její výstup, v němž jinne tváří v tvář Marii, když se její tvrdý hlas zlomí v měkké, pohnuté rozechvění, je z nejvrcholnějších hereckých projevů, které jsme dosud v českém filmu viděli. K oběma těmto velkým dramatickým umělkyním se připojuje třetí v postavě nejmladší české filmové herečky, stařičké babičky Terezy Brzkové: její nedoslýchavá Anna je nádherným, životným a přirozeně humorným výkonem. Vávrovi patří díky za to, že obohatil český film o tak znamenitý herecký typ. K těmto ženským obyvatelkám kouzelného domu se řadí plachá a starostlivá Rosa v jemném a oddaném výkonu Světly Svozilové..." /Kinorevue, roč. VI., 6. prosince 1939, č. 16, str. 305/.

V prosinci cenzura uvolnila k promítání americko-ukrajinské filmy Marusia režiséra Bulgakova a Natalka Poltavka Vasilije Avramenka, které vyrobila [illegible] společnost Ukrajina Film Corporation a která u nás půjčovala společnost Terra - Tyta

filmy měly nahradit sovětské filmy, jejichž dovoz byl k nám již zakázán.

Emigrantská ukrajinská produkce v USA se začala hlásit ke slovu již v roce 1924, kdy vyrobila čtyři němé filmy protisovětského zaměření. Od roku 1937 se tato emigrantská produkce technicky zlepšila, takže začala uvažovat o vývozu svých filmů do Evropy. Přestože tyto filmy natočili Ukrajinci, nápadná byla až příliš jejich spřízněnost s hollywoodskou produkcí.

Filmy Marusia a Natalka Poltavka byly již v našich časopisech propagovány, ale jejich pražská premiéra se nikdy neuskutečnila. Lze předpokládat, že oba filmy se hrály jen mimo Prahu.

1. prosince byla do berlínského obchodního rejstříku zapsána nová firma Tobis-Šlechta Filmgeräte GmBH, vyrábějící a obchodující s technickými filmovými přístroji. Kmenový kapitál byl 100.000 RM. Šéfy podniku: Josef Šlechta a Herbert Sell.

8. prosince jmenoval ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. V. Šádek po dohodě s hospodářskými ministry JUDr Viktora Martina zvláštním pověřencem pro filmové záležitosti společné naší vládě a úřadu říšského protektora. JUDr Martin připravoval zřízení České filmové komory, jejíž uskutečnění se tehdy již zdálo otázkou nejbližší doby. Ke zřízení České filmové komory však nedošlo, neboť okupanti o takovouto instituci v protektorátu nestáli.

22. prosince - 4. ledna 1940 uváděla kina Blaník a Světozor český film Martina Friče Muž z neznáma /1939/ se Zdeňkem Ště-

pánkem, Jiřinou Štěpníčkovou, Zvonimírem Rogozem, K.V. Černým, Karlem Dostálem aj.

Příběh ztroskotance, omylem identifikovaného za zmizelého anglického milionáře. "Muž z neznáma" využije toho k tomu, aby sociálně podepřel zaměstnance mamutího podniku. Svou humánní činností proti sobě popudí ostatní průmyslové magnáty. Drama dostoupí vrcholu, když se objeví pravý milionář. Slepá spravedlnost vrátí pravého a bezohledného průmyslníka na místo toho, který sice ukradl jeho jméno, ale jehož lidská a společenská hodnota je vyšší. Právě tak, jak přišel z neznáma, odchází aniž řekně kam. S ním odchází i průmyslníkova žena. Zůstanou po něm ideje, které již nelze zmařit.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Mužem z neznáma se Frič pokusil o senzační film mezinárodní úrovně. Frič nechtěl natočit detektivku ani společenské drama, ale v pravém slova smyslu senzační film, tak trochu v americkém duchu. Příběh ladil do syrové tajemnosti a jeho atmosféra byla tak odlehlá všednímu životu, že mu dodávala vyjímečnosti. Tento poutavý film, ve své podstatě pseudosociální a ve svém příběhu dosti nepravděpodobný, byl v době svého vzniku hodnocen poměrně vysoko, zejména pro snahu o ryzí filmovou řeč.

Oldřich Kautský o filmu napsal: "... Zdeněk Štěpánek je v rolích dvojníků vynikající. Zde pro něho byla konečně nalezena úloha, v níž divák může poznat nepochopitelné tvůrčí zdroje tohoto herce, který dovede odstínit dva naprosto rozdílné charaktery nejprostšími prostředky. Karel Dostál stal se v postavě Nothona člověk[illegible]jehož [illegible] zároveň okouzluje i vzbuzuje odpor. Dost[illegible]je dokonale filmový herec nedo-

V první polovině roku vznikla v tehdejším studiu společnosti A.B. architektonická kancelář Filmprojekt, jejímž vedením byl pověřen inž. architekt Jan Novák. Kancelář byla zřízena pro návrhy nových ateliérových objektů.

V lednu zakoupila společnost Slaviafilm autorská práva na zfilmování románu Jiřího Mařánka Barbar Vok, který byl poctěn cenou české akademie věd a umění. Na scénáři pracoval Otakar Vávra společně se Zdeňkem Štěpánkem, který měl vytvořit hlavní postavu filmu. Scénář zůstal nerealizován.

V lednu vyšla nákladem Filmového kurýru Ročenka Výboru plnomocníků filmového oboru v Čechách a na Moravě. Dříve vycházela pod názvem Ročenka Zemského svazu kinematografů v Čechách, od roku 1936 jako Ročenka Ústředního svazu kinematografů v ČSR.

Filmová ročenka vyšla ještě v roce 1941 tentokrát jako Ročenka Filmového ústředí pro Čechy a Moravu.

V lednu zakázala filmová cenzura český krátký hraný reklamní film Otakara Vávry Podvod s Rubensem /1939/, anekdotu o ševci, který vyřeší detektivní případ na základě svých zákazníků podle opotřebení jejich bot. Námět napsal E. Klos, u kamery byl B. Košťál a hráli v něm: V. Řepa, Z. Janů, S. Beneš, G. Hart a R. Ford. Film byl natočen ve studiu FAB v Hostivaři.

Vávra již předtím v roce 1930 pro Bapoz natočil technologický film Moderní výroba obuvi a v roce 1938 reklamní film Na 100 %.

5. ledna vznikla z akciové společnosti La Tricolore akciová společnost Stellafilm, Praha II., Václavské nám. 43. Ředitelem společnosti byl Eduard Kehm a členové správní rady: JUDr Gustav John, Antonín Krebs /prokurista/, Rudolf Svatoš, Josef Tušla, Terezie Johnová, Anna Krebsová. V lednu 1941 byl do správní rady kooptován Werner Rödiger /velkoprůmyslník z Berlína/.

Společnost se po celou válku držela při životě jako jedna z menších samostatných půjčoven německých filmů. Na území protektorátu Čechy a Morava měla zastoupení německé firmy Deutsche Filmexport, Berlin, jejíž filmy uváděla. Sama vyrobila pouze jeden český hraný film Okénko do nebe /1940/ v režii Z.G. Hašlera a jeden krátký kulturní film.

25. listopadu 1949 přešla společnost do národní správy.

15. ledna byla tradiční modrá stuha Českého filmového zpravodaje za rok 1939 udělena filmu Ladislava Broma Tulák Macoun /1939/ a červená, která doposud byla udělována nejlepšímu zahraničnímu filmu, byla určena domácímu filmu Martina Friče Muž z neznáma /1939/.

26. ledna - 8. února uvádělo kino Aleš americký film Johna Forda Přepadení /Stagecoach, 1939/ s Johnem Waynem, Johnem Carradinem, Geogem Bancroftem, Thomasem Mitchellem aj. Dobrodružný příběh uprchlého vězně Ringo Kida, který jede s několika cestujícími dostavníkem. Cestou je dostavník přepaden Indiány, ale dostane se šťastně do města, kde Ringo si vyřídí svůj účet s třemi n[illegible] Film vyrobil Walter Wanger a půjčovala jej společnos[illegible]ted Artists.

Další varianta For[illegible] oblíbeného tématu: skupina lidí

se řítí vstříc svému osudu, kterým je setkání se smrtí. Dílo v duchu nejlepších tradic amerického filmu a nejlepších tradic svého režiséra.

26. ledna - 7. března uvádělo kino Lucerna český film Otakara Vávry Dívka v modrém /1939/ s Lídou Baarovou, Oldřichem Novým, Natašou Gollovou, Růženou Šlemrovou, Sylvou Langovou aj.

Fantasticko-romantická mystifikace o tom, jak mladý notář probudí k životu sličnou šlechtičnu z dob dávno minulých, do jejíhož obrazu se zamiloval.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Popularita O. Nového vrcholila v českém filmu na počátku čtyřicátých let Fričovou komedií Kristián. Výrobci, kteří si byli dobře vědomi, že jméno O. Nového je spolehlivým diváckým magnetem, se vzájemně předstihovali s nabídkami rolí, které byly pro něho většinou přímo napsány. Této módní vlně podlehl tehdy i režisér O. Vávra. Scénář podle původního námětu obskurního spisovatele Felixe A. de la Cámary napsal O. Vávra společně s O. Novým. Přitom se nedrželi příliš původního námětu, který sváděl k povrchní senzačnosti, nýbrž vytvořili polo skutečnou, polo neskutečnou komediální hříčku, v níž jsou všechny nesmysly a prohřešky proti logice a pravdě, jichž se hlavní dvojice postav dopouští, zcela pochopitelné. Zahráli si spíše s anachronismy a půvabnými detaily, jak je přivádí do děje oživlá krásná dívka z obrazu, nechápající moderní vymoženosti světa, místo aby diváka napínali strašidelnou historií o upírech, jak o to usiloval autor původního námětu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Filmový režisér Otakar Vávra sice spolupracoval už na filmové veselohře, ale film Dívka

v modrém je jeho prvním samostatným veseloherním dílem. Námět k němu dodal de la Cámara. Není nikterak nový. Je to v podstatě obrácená historie pana Broučka; kdežto pan Brouček konal výlety do zašlých století, zde ve filmu postava z historického obrazu ze sedmnáctého století oživne v našem věku. Je to tedy Svatopluk Čech na ruby. Nelze hledat v tomto filmu bohatou národní, etickou a psychologickou kořist, kterou získal Čech z Broučkových výletů. Kořist de la Cámarova je chudá. Vytěžili ze starého nápadu jenom vkusný veseloherní příběh. To není mnoho, ale není to také málo u nás, kde komický námět stojí daleko za tragickým. Ať tak či onak budete soudit tento film, a ať už cokoliv mu sám budu vytýkat, přiznávám mu svěží filmový námět a vkus...

Režie Otakara Vávry dbá o to, aby dosáhla vylehčeného a nadneseného veseloherního stylu. I když někdy se jí situace z něho vymkne a nabude rázu realistické hry, přece jen v celku převládá nadsázka a lehkost, takže lze říci, že Vávra je s to v tomto smyslu za lepších hereckých, technických a pracovních podmínek vytvářet dobrá díla veseloherní. Kdežto Frič v tomto filmovém druhu dovede svrchovaně pracovat s dialogem, Vávra dokázal, že v něm umí postavit veseloherní situaci, která má současně živost i umělou hravost...

Pro tento veseloherní styl nemáme dostatek zkušených herců. V Dívce v modrém jej spolehlivě má Oldřich Nový, protože jemu je vlastní; a on by se patrně zase těžko dostal do jiného. Dále je jej mocna Nataša Gollová svěží postavičkou vdovy a dovedla by jej zajisté i Růžena Šlemrová a Bedřich Veverka. O ostatních už to není tak jisté, to už je všude hodně konvenční..." /Venkov, roč. ..., ... ledna 1940, č. 22, str. 9/.

Film získal na I. Filmových žních 1940 Cenu Filmového studia. Lída Baarová dostala za herecký výkon Národní cenu 1940.

V únoru odkoupili Němci od českých majitelů Ateliér filmových triků /AFIT/, který se specializoval na výrobu úvodních titulků a filmových triků. Jejich novým majitelem se stal říšský Němec Joseph Pfister z Berlína, který byl pověřen Německou filmovou komorou, aby v Praze vytvořil výrobnu kresleného filmu. AFIT se přeměnil v akciovou společnost a jeho vedení se ujal Rakušan Richard Dilenz. Dilenz dal zřídit ve Štěpánské ulici 33 přestavbou ateliéry kresleného filmu, jež byly později rozšířeny ještě o pracovní prostory ve Wenzigově ulici na Vinohradech Osazenstvo ateliérů se rekrutovalo převážně z řad bývalých studentů, kterým okupanti znemožnili pokračovat ve studiu na vysokých školách /byli mezi nimi Josef Vácha, Richard Bláha, Stanislav Látal, Karel Štrébl, Eduard Hofman, Čeněk Duba, Jaroslav Kándl, Jiří Brdečka aj./.

Začalo se s výrobou celovečerní kreslené filmové opery Orfeus a Eurydika /hudbu k ní složil František Škvor, hudební part byl nahrán pod taktovkou Václava Talicha a německé texty nazpívali tehdy přední pěvci operních scén, mezi nimi byli i Beno Blachut a Jan Konstantin/, která se nikdy nedokončila. Jako první byl dokončen krátký černobílý kreslený film Čarodějův učeň, poplatný Disneyovi, který se měl stát první vizitkou tohoto studia. Ale film byl dokladem Dillenzova neujasněného diletantství, na základě kterého byl donucen, aby odstoupil. Na jeho místo byl vyslán z Berlína do Prahy mnohem zkušenější Horst von Möllendorf.

Dilenz po odchodu z AFITu si zřídil malé studio v pátém

poschodí Chourových domů na Národní třídě, kde pokračoval v práci na kreslené filmové opeře Orfeus a Euridika, kterou však nikdy nedokončil.

V únoru bylo schváleno k veřejné projekci první číslo měsíčníku kulturních aktualit Defilé, které přineslo reportáže o činnosti hasičů, o poradně pro výchovu dětí a o díle J.V. Myslbeka. Defilé založil Jindřich Elbl s kameramanem Jindřichem Brichtou. Defilé si vzalo za úkol vyhledávat a filmově ztvárňovat takové události a osobnosti českého umění, které vybavovaly vzpomínky na lepší minulost, což bylo podtrženo jak obrazem, tak doprovodným textem. Tak např. v dalších číslech se objevily snímky o díle Matěje Kopeckého, o lidové tvorbě na Moravském Slovácku, o vzniku a vývoji Vyšehradu, o herci Jaroslavu Průchovi aj. Defilé obsahovalo vždy tři snímky, takže dávalo možnost poměrně obsažného výkladu. Náměty, scénáře a texty k jednotlivým tématům zpracovávali J. Elbl pod pseudonymem Petr Klen, O. Pacák a M. Makovec, režii měl J. Brichta a J. Elbl, u kamery byl J. Brichta. Výrobcem měsíčníku kulturních aktualit byla Aktualita /Karel Pečený/. Po osmi číslech bylo jeho vydávání zastaveno.

V únoru, po uzavření vysokých škol, přichází z brněnské Techniky doc. inž. Jaroslav Bouček do zlínského Filmového ateliéru Baťa, kde zakládá senzitometrické oddělení. Později společně s J. Plesníkem zavedl zcela novou a ve světě neznámou metodu vkopírování titulků do 16mm kopií optickou redukcí z 35mm na 16mm formát.

7. února vychází v nakladatelství Václava Petra v Praze v edici Svazky úvah a studií práce A.M. Brousila Film a národnost. Je estetickou studií o problému národnosti ve filmovém umění. Definuje národnost a snaží se dokázat, jak se tento rys projevuje v díle jednotlivých národních proveniencí. Zvláštní pozornost je věnována tvořícímu se národnímu charakteru českého filmu. V případě českého filmu se vyslovuje proti úsilí o tzv. jeho mezinárodnost a zdůrazňuje, že cesta filmového umění vede od mezinárodní výroby k národní tvorbě a že mezinárodní se může stát jenom národní inspirace, jež přináší "něco tak osobitého, co nelze ničím nahradit a čeho nelze ve světovém filmu postrádat".

9. února - 7. března uváděla kina Adrie, Amerika a Hvězda český film Vladimíra Slavínského To byl český muzikant /1939-1940/ s Otomarem Korbelářem, Zitou Kabátovou, Jaroslavem Vojtou, Janou Ebertovou, Elou Nollovou aj. V kině Amerika se film hrál až do 14. března a v kině Hvězda až do 28. března. Celkem se film v pražské premiéře hrál šestnáct týdnů.

Životopisný film o kolínském kapelníku a skladateli Františku Kmochovi, kterého jeho muzikantská vášeň odvedla od učitelské katedry na hospodské podium, z kterého dobyl svou tak dokonale českou muzikou srdce svého národa a dosáhl i nejčestnějších mezinárodních úspěchů.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu FAB v Hostivaři, exteriéry v Kolíně a jeho okolí. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Autoři námětu /S. Rezov, J. Mottl a V. Wasserman/ se nesnažili vykreslit ve filmu nově a zajímavě psychologii této autentické postavy, vylíčit pravdivě dobu a přesvědčivě pro-

středí, ze kterého vyrostl, a zachytit podněty, z kterých vzniklo jeho dílo. Neusilovali o filmové vyjádření svého tématu, ale nechali prostě mluvit samu Kmochovu hudbu. Touto hudbou se dostalo filmu významu a účelu a když ta kmochovská kapela na plátně spustila, zapomněl divák na některé technické nedostatky filmu, zejména se zřetelem k jeho stavbě, v níž stále a stále je uplatňována hudba na úkor ostatních filmových složek. Necelý rok po okupaci českých zemí nacisty Kmochovy zlidovělé písně probouzely vlastenecké cítění českého lidu. Režisér V. Slavínský si byl toho dobře vědom a natočil film, který byl tehdy chápán přímo manifestačně jako protest proti germanisaci země. V Brně, kde se konala jeho celostátní premiéra, byl po třech dnech pro bouřlivé ovace, které přerůstaly až v demonstraci českého obecenstva, na příkaz okupantů urychleně z programu kina ztažen a jeho další promítání v Brně bylo na nějakou dobu zakázáno.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Režisér Vladimír Slavínský navázal po naivním omylu, jímž byl Žabec, zase na dobré své řemeslo, k němuž dospěl v Zlatém člověku. Je to spolehlivá režie, která se dovede vyhnout nevkusu, když chce a když se snaží. Avšak musím už jednou i k tomuto řemeslu říci, že na něm můžeme přece také žádat zjemnělejší citlivost, jak v aranžování, tak ve vyhledávání výjevů herci. Slavínský už ukázal, že má smysl pro rafinovanější projevy, jak zvláště některá místa Zlatého člověka dosvědčí, ale ve filmu o Kmochovi zase upadá do primitivnosti, která zbytečně ruší. Někteří herci v jeho režii, kteří se sami nedrží vlastním uměleckým cítěním, propadnou potom až ochotnictví. Slavínský si patrně myslí, že by nebyl "lidový". Nikoli [illegible]stal by jím a[illegible] by se s trochou větší kázně, hlavně [illegible]é, uměleckejším. Kdyby tento film

byl špatný, neříkal bych to, ale protože je slušný, musím vytknout, že tímto nedostatkem míry a smyslu pro jemnější odstín vznikl rozpor mezi stylem filmu a látkou. Totiž: mezi Slavínským a Kmochem. Proč? Kmochova hudba je v celku řízná a jará, kdežto film Slavínského v celku sentimentální. Místo výskotu pláč. To je základní chyba celkového ladění.

Toutéž chybou trpí pěkný výkon Otomara Korbeláře. Stokrát proč bych se musel ptát, abych vyčítavě vytknul Korbelářovi jeho nasládlost ve hře a zpívavost v řeči. Proč si tím znevažuje tak znamenitou charakteristiku, jakou je jinak jeho Kmoch? To prostě nemohu pochopit. Proč herec tak muzikantsky vnímavý a citlivý, který si ví rady s gestem v rytmu a se smyslem smyčce primářských houslí, jak krásně ukazuje v Kmochovi, proč připustil ony tremolové tóny do svého hereckého projevu? Je to tedy znamenitá figura, ale mohla by být ryzí postava..." /Venkov, XXXV., 11. února 1940, č. 34, str. 9/.

Slavínského film To byl český muzikant byl uznán za kulturně výchovný a mládeži přístupný.

22. února podle příkazu říšského protektora pro Čechy a Moravu vydalo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti výměr č.j. 17031/40/G, podle něhož musely být od 6. března všechny české filmy opatřeny německými titulky, německé filmy českými titulky a jiné zahraniční filmy německo-českými titulky. Filmy, které měly cenzurní lístek, vydaný před 6. březnem 1940, je nemusely mít.

23. února - 7. března uvádělo kino Aleš německý celovečerní dokumentární film Fritze Hipplera Polní tažení v Polsku /Der

Feldzug in Polen, 1939/, pojednávající o přepadení Polska hitlerovským Německem. V historickém úvodu filmu bylo konstatováno, že Němci válku nechtěli, že byli přepadeni Polskem a nuceni se bránit. Komentátor zdůraznil, že Poláci byli na válku dobře připraveni a skvěle vyzbrojeni, ale neschopni bojovat, neboť byli demoralizováni a proto jako vojáci méněcenní. Film vyrobila Deutsche Filmherstellung-Gesellschaft, u nás jej půjčovala Reichs-propaganda-Ltg.

V dubnu byl v kině Na Příkopě uveden další německý celovečerní dokumentární film o německém polském tažení Křest ohněm /Feuertaufe, 1939/ v režii Hanse Bertrama. Aby byl co nejvíce zpřístupněn i české veřejnosti, byl do protektorátních kin uveden v české verzi. Film měl podpořit loňské rozhodnutí presidenta Háchy uchránit český lid před následky podobného odporu.

23. února - 21. března uváděla kina Na Příkopě a Světozor český film Martina Friče Katakomby /1940/ podle divadelní hry Gustava Dawise s Vlastou Burianem, Adinou Mandlovou, Jaroslavem Marvanem, Natašou Gollovou, Raoul Schránilem, Čenkem Šléglem, Antonínem Novotným aj. V kině Světozor se film hrál až do 4. dubna.

Příběh o tom, jak se oficiál z podzemního archívu jakéhosi pozemkového úřadu, přímý v jednání, bez službičkování a hrbení, ale hlavně virtuozní hrou mariáše domůže povýšení na generálního tajemníka.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Fraška, jejímž kon[illegible] cílem bylo r[illegible]át diváka. Byla natočena opět jakoby už [illegible]radice podle divadelní hry, která

byla provozována na jevišti Burianova divadla. Z této starší vídeňské divadelní hry, v níž byl nucen v mládí hrát i sám Eduard Vojan, vytvořil scenárista Václav Wasserman filmovou veselohru pro Vlastu Buriana. Neomezil se tentokrát jen na ústřední postavu, jak se v Burianově případě častokrát stávalo ke škodě celku, nýbrž zachoval rovnováhu příběhu až do epizodních postav. Tentokrát při kompozici scénáře Burian sice opět hrál prim, ale nehrál sólo. S hlediska čistě filmového lze říci, že je to pečlivý zápis divadelního umění. Filmovost pronikla na počátku, kdy autoři nás seznamují s postavami hry: s úředníky několikapatrového archívu a s dámskými hosty protějšího hotelu, z čehož se rodí zápletka. Potom je to zfilmovaná divadelní hra i tam, kde se liší od své předlohy.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Není-li tedy film svým námětem o nic - nebo jen o málo - výš, než byly poslední Burianovy filmy, přečnívá je vysoce svým provedením. Režisérovi M. Fričovi se podařilo udělat burianovský film, na který se mohou s potěšením dívat i vzdělaní lidé. Dal "Katakombám" znamenitou vnější formu a inscenoval je bezvadným technickým způsobem v rozlehlých interiérech Zázvorkových, velmi dovedně prostorově rozvržených, aby mohl režisér s kameramanem V. Hanušem /který tu už plně dokázal svoji dobrou třídu/ využíti všech možností filmové kamery a filmovat je v dlouhých jízdách kamery, voliti záběry shora a zdola, střídati detaily velikými snímky totálními. Mac Frič ukázal tu znovu své znamenité nadání technické...

Fričovy zásluhy nekončí u technické vytříbenosti jeho filmů, ale jdou hlouběji, až do ducha celého díla, jsou patrny z atmosféry filmu i z hereckých výkonů. Zejména v tomto ohledu je vliv Fričova režijního vedení v atakombách až pře-

kvapující, neboť i herci, kteří bývají v jiných filmech často velmi nezáživní, stereotypní a prázdní, podávají tu vesměs velmi živé a dobré postavy. Takový Theodor Pištěk je o mnoho stupňů výš než jindy ve svém presidentovi úřadu, distinguovaný, zjemnělý, opravdový president. Jaroslav Marvan, který - přiznejme si to otevřeně - byl už docela nesnesitelný ve svých šablonovitých výkonech různých těch šéfů a nadřízených a nemožný všude, kde mu byly svěřovány dokonce milovnické úlohy, překvapí tu diváka tím, jak životně dovede kresliti charakterní postavičku starého byrokrata, ohýbajícího svoji páteř podle všech závanů konjunkturálního větru..." /Kinorevue, roč. VI., 6. března 1940, č. 29, str. 59/.

Film získal Cenu Baťových závodů na I. Filmových žních 1940. Jaroslav Marvan byl za svůj herecký výkon v tomto filmu poctěn Národní cenou 1940.

<u>9. března</u> oznámila Pressa, že Excelsiorfilm se rozhodl zfilmovat román K.M. Čapka-Choda Kašpar Lén mstitel. Podnět k tomu dal jeho nedávný úspěch v rozhlasovém provedení, ale román Čapka-Choda byl zfilmován teprve až v roce 1959 režisérem Karlem Steklým.

<u>21. března</u> uspořádal Svaz výrobců kulturních a propagačních filmů v bio Aleš přehlídku krátkých filmů svých členů za údobí 1939/40. Na programu byly filmy: Skleněný chléb, Píseň léta, Karlštejn, Chudí lidé, Hovory o vesmíru, Ve stínu Radegasta, Duše v hlíně vdechnutá, Žhavý jícen a Defilé č.1.

<u>22. března - 4. dubna</u> uv[illegible] kina [illegible]tka. [illegible]ma a Máj český film Vladimíra Slavínského [illegible]itelkyně pana ministra /1940/

s Adinou Mandlovou, Oldřichem Novým, Frantou Paulem, Zdenkou Baldovou, Františkem Kreuzmanem, Jaroslavem Marvanem aj. V kinech Lucerna a Máj se hrál až do 11. dubna.

Příběh chudé mladé úřednice, jež se stane terčem neopodstatněných pomluv domovnice, která ji viděla jet s panem ministrem do pátého poschodí. Tyto pomluvy se dostanou i k jejímu zaměstnavateli a tak z malé kancelářské síly se nečekaně stane nejen sekretářkou svého šéfa, ale i jeho ženou.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Bromfilm.

Společenská komedie s námětem běžného standartu, která v tvorbě Slavínského představuje rozhodně úspěch a znamená i odbočení od jeho "lidových" veseloher k společenským komediím evropštějšího ražení.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Snaživá Adina Mandlová jistě není naivkou; do ferbasovského typu ji nemůže Slavínský vtěsnat. Ze dvou třetin je nepravděpodobný i její výkon; do svého naturelu se dostává až ve třetí třetině. Leč jedno s tím už jejímu výkonu chybí. Chybí tentokrát i Oldřichu Novému. Přechody mezi skutečnou kresbou mladého šéfa a zamilovaného jsou náhlé a nepřesvědčivé. Nový by měl pomýšlet na obrodu svého dobrého stylu. Stává se mu manýrou..." /Venkov, roč. XXXV., 27. března 1940, č. 71, str. 7/.

Film byl uznán jako kulturně výchovný a mládeži přístupný.

V dubnu bylo pro všechna kina v Čechách a na Moravě zavedeno povinné pojištění filmů.

V dubnu byl k veřejnému promítání schválen český krátký reklamní film Jiřího Kolaji Přímo do středu /1940/. Film vyrobil Bapoz.

Kolaja, který pracoval v Praze pro Baalfilm, napsal ve Zlíně pro Bapoz scénáře k filmům: Bourec morušový /1941/, Ferda mravenec /1941/, Oči to nevidí /1941/ a Malá přítelkyně /1944/. Reklamní film Přímo do středu byl jedinou jeho režijní prací.

5. - 11. dubna uváděla kina Adrie, Juliš a Letka český film Vladimíra Borského Čekanky /1940/ podle divadelní hry F.X.Svobody se Zorkou Janů, Medou Valentovou, Annou Letenskou, Marií Nademlejnskou, Františkem Smolíkem, Ladislavem Peškem aj. V kinech Juliš a Letka se film hrál až do 18. dubna.

Aby hrabě nemusel vyplácet rentu ženám svých úředníků, ustanovil pro zaměstnance svého panství podmínku svobodného stavu. Toto ustanovení po letech zrušil až teprve nový zámecký pán, jehož úředníci téměř hynou obavou, aby jim neodloudil jejich zestárlé, ale dosud koketní čekanky.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru FAB v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Terrafilm.

Režisér V. Borský byl zlákán patrně Podhorckého úspěšnou loňskou inscenací této hry ve Stavovském divadle, v níž se podařilo vytvořit živou atmosféru a rozehrát ji vířivým ruchem. Borský se rozhodl ponechat některé pasáže dialogů v původních verších, přičemž řada scén byla zpracována v próze. Učinil to hlavně proto, aby mohly zaznít půvabné a zvonivé verše Svobodovy v těch nejhezčích místech. Ale přece jen si počínal necitlivě, neboť verše vypustil nejen v místech, kde to bylo nutné, ale také, kde se dalo. Takže Borského filmové zpracování Čekanek bylo přece jen vivi[illegible] Svobodova dr[illegible]ckého díla.

A.M. Brousil o fil[illegible]psal: "... I tentokrát opakuji:

nehoruji pro věrnost přepisu z divadla do filmu. Naopak. Předloha se musí změnit skoro vždy. Ptám se však, co se získá a co ztrácí touto změnou? Chci především atmosféru. Tu má i Svobodova hra. Film ji může vyvolat ještě lépe. Leč nevyvolal ji vůbec s vyjímkou zfilmované slavnosti Čekanek. To vytýkám Borskému, režisérovi. Do jisté míry se zmenší ve filmu výraznost charakterů; to musí režie tedy bezpodmínečně nahradit sugescí ovzduší. Film může něco ztratit z předlohy /zde však ztrácí příliš mnoho/, nemá, nemůže a nesmí ztratit její styl. Filmu Čekanky chybí lehkost, hravost, smavá pohoda a rozmarná komika Čekanek Svobodových. Na jevišti se drží půvabem křehké hříčky Svobodova "středního životního pásma" básnického, elegentního výrazu při pevné formální vázanosti, ve filmu se vnitřní myšlenková náplň i vnější zvuková hodnota verše a formální hodnota jeho pevnosti a sevřenosti tříští obrazem, zvláště jeho střihem a stává se ze hry vzdálené na hony životu proti jejímu rázu veselohra chtě nechtě realistická. Borský se moc odvážil, není divu, když střílí mimo, třebas mířil snaživě: jeho omyly jsou úrodné. Ukázal, že lze natáčet do filmu příběhy ve verších. Avšak musí rytmus verše odpovídat rytmu obrazu. Je to problém vazby obrazového detailu a probém střihu, který se už vyskytl v americkém zfilmování veršovaného Shakespeara Romeo a Julie..." /Venkov, roč. XXXV., 7. dubna 1940, č. 81, str. 9/.

<u>15. dubna</u> byl mezi Svazem filmového průmyslu, Svazem filmové výroby a Českou filmovou unií, zastoupenými svými plnomocníky, sjednán doplněk hromadné smlouvy s pokyny komparsům, jak mají tito členové postupovat při své práci ve filmu.

<u>16. dubna</u> došlo na výroční schůzi spolku Filmového studia ke změně jeho stanov, jeho názvu, jeho členství a rozšíření jeho působnosti. Filmový sbor se soustředil do spolku Filmové studio, aby vytvořil podmínky pro pevnější spolupráci všech složek uvnitř i navenek. Filmové studio bylo přejmenováno na Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. Členy se staly všechny dosavadní svazy, jehož plnomocníci tvořili již dříve ustavený Výbor plnomocníků. Tím de facto se Výbor plnomocníků přetvořil ve spolkovou organizaci s novým názvem, které se stala vrcholnou organizací všech dosavadních filmových svazů. V nové organizaci byly ustaveny hospodářské odbory, správní oddělení a kulturní odbor, který pokračoval ve vlastní činnosti Filmového studia.

Předsedou byl zvolen E. Sirotek, I. místopředsedou V. Binovec, II. místopředsedou L. Kolda a I. a II. jednatelem K. Feix, pokladníkem A. Fiala, zapisovatelem F. Pernica, členy výboru se stali: E. Bureš, A. Procházka, L. Guba, M. Havel, J. Jauris, A. Lehner, J. Valenta a L. Vyhnánek, revisory F. Srb a Z. Reiman.

Tento stav trval až do 15. února 1941, kdy bylo nařízením říšského protektora zřízeno Českomoravské filmové ústředí.

<u>19. - 25. dubna</u> uvádělo kino aktualit Koruna krátký český dokumentární film Alexandra Hackenschmieda a Elmara Klose Chudí lidé /1940/, evokující kontrast mezi představou exotiky a její konkretní sociální realitou. Film poukázal na sociální nespravedlnost, v němž se ocitla Indie. Vnikl z indického materiálu, který natočil A. Hackenschmied jako "osobní kameraman" Bati při jeho cestě kolem [illegible] a který již [illegible] při svém spěšném odchodu do emigr[illegible]estavit. Sestřih filmu provedl dodatečně L. Klos, který jej také opatřil veršovaným textem

K.M. Wallóa a hudbou J. Srnky. Film vyrobil Bapoz, uváděl jej Slaviafilm. Film Chudí lidé byl v roce 1940 vyznamenán Filmovou cenou.

Elmar Klos v tomto roce z Hackenschmiedova materiálu sestavil ještě další dva krátké filmy Řeku života a smrti a Vzpomínku na ráj, jež s prvním filmem tvořily volnou trilogii o Indii a Cejlonu. Zejména v Chudých lidech bylo nejzřetelněji vysloveno ideové stanovisko této trilogie.

23. dubna vyhověl Výbor plnomocníků zvýšeným požadavkům diváků po aktuálních a včasných filmových týdenících. Bylo učiněno opatření, kterým byl zvýšen počet kin, která v Čechách a na Moravě uváděla premiéry filmových týdeníků /celkem 64 kin/ a současně byla snížena obehrací doba jednotlivých kopií z 28 týdnů na 16 týdnů. V roce 1941 pak na 10 týdnů. Zároveň bylo stanoveno půjčovné za týdeníky na 3 %, nejméně však 30 K týdně.

1. května se v hostivařských ateliérech začal natáčet první německý film Pokrevní bratrstvo /Blutbrüderschaft/ rež.P.L.Mayring. Vyráběla jej berlínská společnost Terra.

10. května zahájila německá armáda bez vyhlášení války útok na Lucembursko, Belgii a Nizozemí. 15. května kapitulace nizozemské armády. 16. května se vklínily německé jednotky do Maginotovy linie. 28. května podepsala kapitulaci belgická armáda. 22. června podpis příměří mezi Německem a Francií.

15. května bylo zavedeno výnosem ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti čj. 32.890/40 IV/g povinné výrobní účetnictví, aby účetní záznamy o výrobě celovečerních a krátkých filmů,

jimž měla být udělena podpora, byly prováděny výhradně na předepsaných formulářích, aby kontrola výrobních nákladů byla revizním orgánům ministerstva obchodu usnadněna a aby byl podán jasný a přehledný obraz o jednotlivých výrobních položkách.

17. května byly vydány nové obchodní podmínky pro půjčování filmů, které byly dohodnuty mezi Svazem filmového průmyslu a obchodu a Zemským svazem kinematografů v Čechách. Souhlas s nimi vyslovil Filmový poradní sbor na své schůzi 9. dubna 1940 a vzal je na vědomí výnosem čj. 30719/40/IV/g. Všechny smlouvy sjednané podle dřívějších firemních obchodních podmínek zůstaly novými obchodními podmínkami nedotčeny.

21. května oznámila Pressa, že bylo úředně schváleno rozdělení pražských premiérových kin na tři skupiny. Prvou skupinu, exklusívních premiérových kin, představovala kina: Adria, Aleš, Blaník, Lucerna, Metro, Na Příkopě, Pasáž a Světozor. Druhou skupinu tvořila kina: Amerika, Hvězda, Juliš, Letka, Máj, Praha, Ráj, Skaut. Do třetí patřila kina: Bajkal, Beránek, Flora, Louvre, Maceška, Radio, Svornost, Valdek a Veletrhy. Všechna jmenovaná kina byla povinna zavésti od 1. září 1940 tyto ceny: kina první skup. od 5K výše; druhé skup. od 4K výše a kina třetí skup. od 3K výše.

22. května byl zřízen spolek Filmové ústředí pro Čechy a Moravu, jehož základ spočíval vlastně v bývalém Filmovém studiu. Změnou stanov byla rozšířena jeho působnost a na této základně pak vybudována nové sp[illegible]ganizace. Do jeho struktury byl pak včleněn Výbor [illegible]ocníků [illegible] ústředí bylo stran[illegible] ní organizací české kin[illegible]tografie, právně a zákonně podepře-

nou.

Úkolem Filmového ústředí bylo podporovat, chránit a pěstovat filmovou tvorbu všeho druhu, jakož i podporovat obchod s filmy. Filmové ústředí vedlo v patrnosti příslušníky svých členských organizací, jejich zaměstnanost a hospodářský stav a snažilo se dosáhnout spravedlivého vyrovnání mezi zájmy jeho členských organizací a jejich členů a vydávalo v mezích své působnosti závazné směrnice o vzájemné úpravě obchodního styku svých členů ve filmové oboru.

27. května konal Svaz filmového průmyslu a obchodu v Čechách a na Moravě valnou hromadu, která se usnesla na změně některých stanov a zvolila nový výbor. Do čela svazu byl zvolen Josef Hlinomaz. Svaz prohlásil naprostou loajální spolupráci s Filmovým ústředím a všemi jeho složkami.

V červnu začal Ivan Olbracht společně s Bohumilem Mathesiem pracovat na scénáři filmu Podivné přátelství herce Jesenia, který vznikal na podkladě stejnojmenné Olbrachtovy knihy z roku 1919. Režií chystaného filmu měl být pověřen Ladislav Brom. Scénář, na jehož realizaci byla již podepsána smlouva, zůstal pouze v literární podobě.

Na konci roku 1940 a na počátku roku 1941 I. Olbracht pracoval na scénáři Lešetínského kováře podle básně Svatopluka Čecha. Vzhledem k jeho scénáři z roku 1920, který vznikal podle téže literární předlohy a který byl v ději doveden až do současnosti, zůstal Olbracht tentokráte v časových dimenzích Čechovy předlohy. Film se nakonec nerealizoval, jen v Olbrachtově literární pozůstalosti v Památníku národního písemnictví zůstaly dvě verze, jimiž scénář prošel.

V červnu byla režiséru M.J. Krňanskému postoupena autorská práva k zfilmování legendy Julia Zeyera Sestra Paskalina. Souhlas k tomu dala i Česká akademie věd a umění. Scénář ke stejnojmennému filmu začal psát Vítězslav Nezval. Film podle této literární předlohy však nebyl nikdy realizován.

V červnu byla Lída Baarová angažována do Italie římskou filmovou společností Aera-Film. V Římě hrála ve filmech: La Fornarina /1942/ E. Guazzoniho, Il cappello da prete /1942/ F.M.Poggioliho, Ticonosco mascherina /1942/ Eduarda De Fillippa a L'ippocampo /1943/ Gian Paola Rosmina.

V červnu vychází v Knihovně Filmového kurýru brožura Ladislava Hrušky Jednotné účetnictví v kinech, jež bylo určeno vedoucím kin. Obsahovalo vzorce hlavních formulářů s příslušnými vysvětlivkami a nejdůležitějšími daňovými pokyny.

V červnu vychází nákladem Elektrotechnického svazu československého, v Knihovně odběratele elektřiny, kniha Juliuse Strnada Zvukový film a jeho obsluha. Příručka pro kinooperatéry zabývající se monotématicky zvukovým zařízením filmové projekce. V druhém vydání knihy v roce 1943 byla rozšířena praktická část; třetí, dále doplněné vydání, vyšlo v roce 1944.

7. června - 11. července uváděla kina Blaník a Světozor český film Martina Friče Muzikantská Liduška /1940/ podle povídky Vítězslava Hálka s Jiřinou Štěpničkovou, Gustavem Nezvalem, Gustavem Hilmarem, Marií Blažkovou, K.V. Černým aj. V kině Světozor se film hrál až do 22. července.

Příběh lásky mladé[illegible] bohat[illegible] selsk[illegible]

Lidušky a jejího milého, chudého muzikanta Toníka, kterým stojí v cestě necitelný sedlák, lpící na svém majetku. Příběh končí vítězstvím věrné lásky.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu FAB v Hostivaři, exteriéry v Pojizeří na Turnovsku. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Fričův film Muzikantská Liduška se rozcházel s Hálkovou předlohou. Hálek vyprávěl svůj tragický příběh vesnické milenecké dvojice, končící násilným rozchodem a Liduščiným šílenstvím, s téměř úsměvným způsobem. Vzhledem k Hálkovi Karel Steklý, který byl autorem scénáře, a režisér M. Frič idylický způsob vyprávění silně zdramatizovali a zakončili jej nevěrohodným happy endem. Aby své drama odlehčili, přikomponovali k němu řadu vedlejších, převážně komických figurek. Jak tragické, tak i komické prvky působily přetaženě. Příběhu chyběl skutečný cit, který byl nahrazen laciným a povrchním sentimentem, takže hledisko komerční líbivosti převážilo nad opravdovým uměním. Tato komerční líbivost se např. projevila výrazně v líčení a účesu hlavní představitelky. Její nesporně dobrý herecký výkon, ztvárňující lásku a zatracení, šílenství a něhu, byl jejím vnějším vzhledem, připomínajícím hollywoodskou hvězdu, necitlivě sražen pod hranici přirozenosti.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Napsal jsem, že Frič dospěl k svému určitému druhu realismu v tomto filmu. Je tomu tak skutečně: Zde ve Zlíně mně očividněji vysvitlo, že tento film se odvrací od realismu, který až dosud převládal v českém filmu a jejž charakterizuje popisnost a vnější průkaznost prostředí. Když totiž jsme se shledali s filmem třeba z venkovského prostředí, jako je Muzikantská Liduška, žádali a čekali jsme, že venkov bude z něho svou realitou vystupovati pronikavě. Chtě-

li jsme, aby na venkovanech bylo vidět venkovanství; aby na nich byla znát jejich práce, aby jejich chování a gesto je prokazovalo sociálně, aby vesnice vypadala vesnicky, aby totiž u zápraží dorážela hejno drůbeže, aby na dvoře se vyskytovali koně a vozy, aby vesničané třímali kosy a hrábě nebo aspoň fajfku a sukovici, podle toho, zdali je film zachycoval při práci nebo při oddechu, kdežto Frič těchto znaků nedbal. Nerozhoduje, zdali vědomě či bezděčně. Rozhoduje, že je tomu tak a ne jinak. U Friče třímají nejvýš holby piva nebo děvčici v tanci anebo instrument, jsou-li muzikanti. Víc skoro nic. Proč? Fričovi nešlo o prostředí. Kdybychom to chtěli říci učeně, řekli bychom, že mu nešlo o determinování postav ve filmu. Totiž o to, aby ukázal, jak jsou s prostředím spjati a jak v něm rostou. Jemu šlo jen a jen o jejich nitra. Milostný příběh ve své výlučnosti je základním motivem filmu. A motiv chudobné hrdosti a potrestané pýchy mamonu jsou přidružené motivy motivu ústřednímu. K tomu Frič nepotřeboval popisné reality vesnické. Toť píseň o velké lásce. Víc nic a nic méně!

A přece ve své prostotě a psychologickém ladění je to píseň ryze vesnická; ovšem píseň včerejška. Neboť v této prostotě a čirosti se s její inspirací už na venkově nesetkáme. Mne na tomto filmu vábí, že právě to, vnitřně při veškeré radikální adaptaci Hálkovy povídky, film zůstal psychologicky venkovanskou záležitostí! A o to vždycky půjde: nelpět na vesnickém vnějšku tam, kde takového realismu není zapotřebí, nebo dokonce překáží, a dbát vesnickosti vnitřní, která o díle rozhodne - ve filmu i v jejím umění. Nelze toho odhmotnění připouštět jako pravidlo, ale je v něm [illegible]jímky v českém filmu. V tom se Fričův film podobá E. [illegible]ria[illegible] Lukášová.

Možná, že na někoho [illegible]působí herectví v tomto filmu poně-

kud uměle, ale je to jen dojem. Způsobí jej důsledná stylizace herectví v tomto filmu. To znamená: nemluví a nepohybuje se zde herec jako ve skutečnosti, ale jako ve hře; je to jen hra. Není zde nic nahodilého. Vše je promyšleno. Snad až příliš, počínaje "romantickým" "zlatým ženichem" a konče realistickými žerty muzikantů, jen parta bab připustí trochu násilné žerty s rychtářovým právem. Divák si ustavičně ověřuje: toť hra! Zde se nic opravdu neprožívá, zde se vše jen opravdu hraje. To je onen zvláštní vylehčený realism Fričův. Frič natočil vesnický film. Vzniklo dílo, jehož druh vysvítne, přirovnáme-li je k druhu literárnímu. Dílo stejného druhu by asi přibližně vzniklo v poesii, kdyby Vítězslav Nezval napsal vesnický román." /Venkov, roč. XXXV., 9. července 1940, č.158, str. 6/.

Národní cena 1940 byla udělena Martinu Fričovi za režii a Jiřině Štěpníčkové za herecký výkon. Výrobna získala za film Křišťálový pohár. Na I. Filmových žních 1940 získal film Cenu ministerstva školství.

11. června vychází v nakladatelství Orbis v edici Okno do světa brožura Jana Kučery Vládcové a hvězdy Hollywoodu, jež nastiňuje vývoj americké kinematografie s důrazem na historicko ekonomický a kulturně sociologický aspekt.

Na tuto brožuru navázalo její pokračování pod názvem Hollywood - středisko světa, jež vyšla v této edici. Kučera se v ní pokusil zachytit obraz pětadvacetiletého rozvoje amerického filmu jako nesmírné kulturní a hospodářské mocnosti. Dovádí jej však jen do počátku zvukové éry, vývoj v třicátých letech charakterizuje jen několika větami.

13. června bylo Filmovým poradním sborem rozhodnuto, aby každý scénář českého filmu, dříve než bude odeslán F.P.S. k posouzení, byl předán jazykovému znalci k provedení příslušných oprav. Bez potvrzení, že scénář byl přehlédnut jazykovým znalcem, F.P.S. scénář nepřijal k dalšímu posouzení.

19. června byl zveřejněn přehled honorářů, odměn stanovený Českou filmovou unií. Režiséři měli nejnižší honorář za film 35.000 K. Scenáristé dostali za scénář minimálně 10.000 K a vedoucí produkce minimální gáži za jeden film 10.000 K. Minimální týdenní příjem asistentů režie byl 300 až 400 K. Kameraman dostal za film nejméně 11.000 K. Za jeden filmovací den musel dostat nejméně 800 K, točil-li jako pomocný operatér, nejméně 600 K. Pomocníci kameramanů dostali za film nejméně 2.500 K, za jeden filmovací den 150 K. Architekti měli stanovenou minimální odměnu 7.500 K za film. Hudební skladatelé dostali nejméně 8.000 K, textaři za text jedné písně 400 K. Zvukaři dostávali nejnižší plat 3.000 K, skriptky za film 2.000 K, rekvizitáři týdně nejméně 800 K. U statistů se pohybovaly příjmy podle úloh a požadavků na oděv od 60 do 150 K.

21. června schválila společnost A.B. na své výroční schůzi zvýšení akciového kapitálu z 1,500.000 K na 4,500.000 K. Byla zvolena nová správní rada s německou většinou: předseda JUDr Bruno Pfenning z Berlína, místopředseda JUDr Viktor Martin z Prahy. Členy správní rady byli Karl Schulz, dr.svob. pán von Gregory, bank. řed. Viktor Ulbrich, min. rada dr. Walther Gase, bank.řed. Ivan Peter a dr. Antonín Srba. Dosavadní vedoucí komisař K. Schulz byl jmenován obchodním ředitelem a vedoucím podniků [illegible] na Barrandově. Ze

správní rady odešli: Antonín Hartwich, Václav Havel, JUDr Jan Hochman, Viktor Hoppe, Ladislav Hamr, Anton Benedict a JUDr František Fuksa. Miloš Havel z řady akcionářů vystoupil až 12. září 1942. Valná hromada akcionářů se usnesla na změně názvu firmy, která se poté nazývala A.B. Filmaktiengesellschaft in Prag.

28. června byla utvořena na valné hromadě akciových společností Elekta a Slavia, které vyráběly a exploatovaly filmy společně, nová správní rada, jejímž předsedou se stal pražský advokát JUDr Viktor Martin a místopředsedou Karl Schulz. Členy správní rady byly Dr.W.Gase, inž. Anton Zankl, Ivan Peter, inž. Josef Till a Dr Josef Broul.

V druhé polovině roku byl na popud treuhändera Karl Schulze, tehdejšího ředitele A.B. Filmaktiengesellschaft in Prag, vypracován stavební projekt tří natáčecích hal na Barrandově, které měly být prvním krokem k vybudování velkého filmového města, v němž by se v budoucnu centralizovala německá filmová výroba. Úvodní projekt a stavební plány pro tři nové filmové ateliéry, sdružené do jednoho bloku, vypracoval český architekt Jan Novák, ve stylu staveb Bauhausu, s prosklenou fasádou. Jelikož Němcům se tento styl nezamlouval, provedl do Novákovy koncepce značné zásahy německý architekt Josef Lorenz. Vzhled budovy po jeho úpravě více odpovídal tehdy uznávaným představám o německé architektuře. Původně navrhovaná prosklená fasáda byla nahrazena systémem oken a schodiště, naplánované napříč traktu, dostalo novou podélnou polohu. Tento zásah do vnější podoby budovy nezůstal bez vlivu na některé vnitřní projektové prvky.

V červenci byla založena výroba kulturních filmů Josef Lachman. V letech 1940-1945 vyrobila 12 krátkých /např. Pára a elektřina /1940/, Každému stejně /1941/, ABC o košíkové /1944/ aj./ a tři celovečerní dokumentární filmy /Tajemství Macochy /1942/, Česká mládeži, voláme tě! /1943/ a Radostné dny mládeže /1945//. J. Lachman všechny své filmy rovněž režíroval.

Po druhé světové válce byla firma zrušena.

J. Lachman společně s J. Vorlem v letech 1932-1935 byli výrobci zvukových aparatur Photophone.

V červenci vydalo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu propagační brožuru Filmové žně ve Zlíně 1940 v redakci Karla Smrže. Byl v ní seznam účastníků Filmových žní a názory některých vedoucích pracovníků na festival českého filmu, popisky filmů a filmografické údaje hraných a krátkých filmů, uvedených na festivalu.

Jako separát zároveň vyšel projev ministra obchodu Jaroslava Kratochvíla, přednesený na slavnostním shromáždění Filmových žní dne 6. června 1940 ve Zlíně.

Také v roce 1941, u příležitosti II. Filmových žní ve Zlíně, byla vydána propagační brožura a separát s projevem ministra obchodu.

V červenci byl v kině Urania v Klimentské ulici uveden německý film Der Rebell s Luisem Trenkerem, pojednávající o bojích švýcarských horalů proti Napoleonovi, silně akcentovaný nacionalistickou ideou. Film byl přístupný pouze pro Wehrmacht a německé občany, kteří se prokázali legitimací NSDAP. Podobným způsobem byly v Praze promítnuty německé filmy: Blutsbrüderschaft /P.L.Mayring, 19[illegible]hm [illegible] Steinhoff, 1941/.

Mein Leben für Irland /M.W. Kimmich, 1941/, Feinde /V. Tourjansky, 1940/, Achtung der Feind hört mit /A.M. Rabenalt, 1940/, Dorf im roten Sturm /P. Hagen, 1935/, Carl Peters /H. Selpin, 1941/, Die Entlassung /W. Liebeneiner/, Menschen in Sturm /F.P. Buck, 1941/, Heimkehr /G. Ucicky, 1941/, Weterleuchten um Barbara /W. Klingler, 1941/, Kadetten /K. Ritter, 1941/, Jakko /F.P. Buch, 1941/, Anschlag auf Baku /F. Kirchhoff, 1942/, Spähtrupp Hallgarten /H.B. Fredersdorf, 1941/, Der ewige Jude /F. Hippler, 1940/, G.P.U. /K. Ritter, 1942/ aj. Šlo vesměs o štvavé politické filmy, které neměly být zpřístupněny českým divákům, aby nevzbuzovaly odpor a protesty.

3. - 7. července se uskutečnila ve Zlíně přehlídka dosud neuvedených krátkých i celovečerních českých filmů pod názvem Filmové žně 1940. Uspořádalo ji Filmové ústředí pro Čechy a Moravu ve spolupráci s vedením Filmových ateliérů Baťa. Záštitu nad touto přehlídkou si vzal ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. Jaroslav Kratochvíl.

O cenách pro předváděné filmy rozhodovala porota ve složení: předseda dr. inž. Z. Zástěra; členové poroty: A.M. Brousil, J. Hlavnička /generální ředitel Batových závodů/, dr.Hon /starosta města Vyškova/, V. Kabelík a inž. K. Smrž.

Porota udělila tyto ceny:

Cena ministra obchodu: Minulost Jany Kosinové /Elektafilm, rež. J.A.Holman/.

Cena min. školství: Muzikantská Liduška /Lloydfilm, rež. M. Frič/.

Cena kulturní rady: Artur a Leontýna /Nationalfilm, rež. M.J. Krňanský/.

Cena filmového ústředí: Konečně sami /Nationalfilm, rež. M. Cikán/.

Cena města Zlína: Štěstí pro dva /Lucernafilm, rež. M. Cikán/.

Cena České obce sokolské: To byl český muzikant /Elektafilm, rež. Vl. Slavínský/.

Cena Baťových závodů: Katakomby /Ufa, rež. M. Frič/.

Cena OSA: Panna /Lucernafilm, rež. Fr. Čáp/.

Cena Filmového studia: Dívka v modrém /Lucernafilm, rež. O. Vávra/.

Všechny krátké filmy /Žárovka /J.Lehovec/, Vodáci /J.Koza/, České sklo /R. Dvořáček/, Rychlý povel /J.Vilímek/, Karlštejn /A.Lehner/, Věčná tma /Aktualita/, Človíčkové /FAB/, Struny mluví /L.Guba/, Řeka života a smrti /FAB/, Na druhý břeh /F. Utěšil/, Řekneme to filmem /Ministerstvo školství a osvěty/ a Kubaňa /FAB/ byly oceněny diplomy.

K Filmovým žním vydalo Filmové studio v redakci K. Smrže bohatě ilustrovaný katalog Filmové žně 1940.

6. července u příležitosti zlínských Filmových žní promluvil ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr.J. Kratochvíl. Ve svém projevu zdůraznil, že česká filmová výroba musí jíti novými cestami, musí opustit maloměstské a maloměšťácké prostředí a věnovati větší pozornost skutečnostem dnešního českého života. Také českému jazyku doporučil věnovat větší péči než dosud. Oznámil, že po německém vzoru bude zřízena pro českou filmovou tvorbu Filmová komora, které bude zkoumat a prosazovat z hlediska obsahu a umělecké úrovně nové filmové náměty. Do jejího ustavení tuto práci mělo vykonávat Sdružení filmových dramaturgů.

8. července předaly Filmové podniky FAB objekt filmových ateliérů v Hostivaři A.B. Filmaktiengesellschaft in Prag, která nadále se starala o jejich provoz. Později, v roce 1942 odkoupil Prag-Film hostivařské ateliéry od společnosti Host za částku 9,290.576,20 K.

Pod německým vedením bylo v Hostivaři vyrobeno v letech 1941-1945 34 německých a 19 českých filmů.

9. července byla v Londýně ustavena emigrační československá vláda. 21. července ji britská vláda uznala jako prozatimní. Po podpisu československo-sovětské dohody o vzájemné podpoře ve válce /18. července 1941/ uznala britská vláda definitivně československou vládu v Londýně.

17. července byl na návrh předsedy VIII. sekce Kulturní rady dr.ing. Z. Zástěry jmenován výbor VIII. sekce Kulturní rady: E. Sirotek, II. místopřed. K. Feix, II. místopřed. Z. Reiman, tajemníkem zůstal Smola, členové výboru: L. Leiser /správní věci/, inž. J. Brichta /archiv/, J. Havelka /tisk/, A.M. Brousil /kritika/, inž. K. Smrž /dramaturgie/, inž. F. Pilát /filmová technika/, J. Jauris /tvůrčí pracovníci/, L. Brom /celovečerní filmy/, A. Lehner /krátké filmy/, K. Pečený /týdeník/, L. Kolda /ateliéry/, F. Rubáš /laboratoře/, arch. V. Beer /amatérský film/, J.V.Musil /české půjčovny/, A. Procházka /německé půjčovny/, J. Hlinomaz /cizí půjčovny/, A. Fiala /export/, O. Mudrach /kina v Čechách/, F. Pernica /kina na Moravě/, V. Kapoun /sokolská kina/. VIII. sekce se věnovala výhradně kinematografii a filmu.

V srpnu se Lucernafilm rozhodl zfilmovat lyrické drama Vítězslava Nezvala Manon Lescaut, jež se stalo událostí v jevištním nastudování E.F.Buriana na scéně divadla D-40. Režisérem filmové verze měl být M. Frič. Ze záměru však sešlo údajně z technických příčin a snad také proto, že do kin byl zakoupen stejnojmenný italský film Carmina Gallоneho s Alidou Valliovou a Vittoriem de Sicou.

V. Nezval, v době, kdy nemohl publikovat, pracoval rovněž na filmovém scenáři své divadelní hry Loretka. Avšak ani tento scénář se nedočkal zfilmování, stejně jako další Nezvalovy filmové projekty jako byla filmová adaptace Šrámkova Léta, Zeyerovy Sestry Pasqualiny, Sabinovy Prodané nevěsty, které básník počátkem čtyřicátých let pro film připravoval.

V srpnu vychází v nakladatelství Zápotočný a spol. v Praze v Knihovně veselých lidí, knížka Achille Gregora Pěšinky do filmového nebe. První knížka později proslulého humoristy je vyprávěním ze života třiceti sedmi slavných amerických filmových herců a hereček, doplněná humorným návodem, jak se chovat v kině. Knížka byla věnována všem návštěvníkům biografů.

2. - 15. srpna uvádělo kino Na Příkopě německý film Gustava Ucického Poštmistr /Der Postmeister, 1940/ podle novely A.S. Puškina s Heinrichem Georgem, Hilde Krahlovou aj. Drama postavené zejména na hereckých výkonech a na atmosféře. Jeden z nejvýznamnějších německých filmů tohoto období. Vyrobil jej Wienfilm, půjčovala Ufa.

7. srpna byla M. Fričovi udělena filmová cena Země České za rok 1939 za film M[illegible]

V tomto roce byla poprve vypsána Zemská Cena 1939 pro film.

28. srpna začal režisér J.A.Holman ve Štěchovicích natáčet exteriéry k filmu Velká přehrada. Jeho natáčení bylo však Lloydfilmem, který film produkoval, přerušeno. Teprve po roce se Holman mohl znovu vrátit k jeho dokončení. Po značných potížích s německou cenzurou byl uvolněn k veřejnému promítání až v říjnu 1942.

30. srpna bylo v Praze v Letenské ulici v bloku obytných domů Pensijního fondu zaměstnanců Národní banky v Praze otevřeno nové kino Oko se 735 sedadly. Kino zahájilo úspěšnou českou veselohrou Kristián.

30. srpna - 12. září uváděla kina Adrie a Světozor český film Otakara Vávry Pacientka dr. Hegla /1940/ podle novely Marie Pujmanové s Otomarem Korbelářem, Adinou Mandlovou, Jaroslavem Průchou, Světlou Svozilovou, Zorkou Janů, Zdenkou Baldovou, Svatoplukem Benešem aj. V kině Adrie se hrál až do 12. září.

Dramatický příběh dívky a jejího citového vztahu k svému lékaři, ženatému muži. Dívka v sobě najde odvahu rozejít se se svou rodinou a s pokořující závislostí na milenci a hájit právo na svobodné mateřství.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Slaviafilm.

M. Pujmanová napsala svou knihu v roce 1931 a již o dva roky později nabídl Julius Schmitt tento námět německé režisérce Leontině Saganové /režisérce úspěšného německého filmu Děvčata v uniformě/, která po Hitlerově převratu pobývala nějakou

dobu v Československu. V roce 1933 byl námět o citové krizi moderní ženy aktuální a objevoval se v různých variantách i v zahraničních filmech /např. filmy s Elizabeth Bergnerovou/. Neustálé průtahy s realisací filmu způsobily, že z filmování sešlo. V době, kdy si jej Vávra vybral za téma svého filmu, jeho ožehavé aktuálnost již vyprchala.

Vávra zatížil příběh moderní dívky, která se rozchází se svou třídou a společenskou konvencí, patosem, který působil cize, strojeně a chladně. Pujmanová, která si byla vědoma rozpornosti svých dramatických situací, obrátila pozornost k psychologii postav, kdežto Vávra přenesl váhu na sporné situace a zahltil jimi film. Celý příběh postavil na kontrastech, nešetřil jimi a určil je za jediný princip dramatické stavby. Tím se mu stalo, že se příběh dramaticky zhroutil, takže co chvíli tragika upadala přes tragikomiku a do nechtěné komiky. A to se opakovalo i v dialogu, takže i ten se několikrát nechtěně zvrátil. Odtud pramenila studená strojenost filmu, která odradila filmovou kritiku, která film přecházela většinou raději mlčením.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Zaměstnanost příliš překotná je znát i na Vávrově režii. S vyjímkou v sanatoriu u lůžka nemocné a v bytě Karlině u dítěte nejsou scény jisté. Snad by režisér právem namítl, že se někde musí spolehnout na herce, což by byla pravda, kdyby byl film promyšleně obsazen, ale Vávra se na ně nikdy jindy nespoléhal víc, než mohl. A pracoval za ně. Spolehal se víc na sebe. Zjednodušený Hegl Otomara Korbeláře je bez světáckého démonia, nahrazeného jen vemlouvavou uhlazeností. Svatopluk Beneš pochopil Járu příliš sentimentálně a Adina Mandlová je jiný typ prostě; je to enervovaná dívka namísto hluboce [illegible] do[illegible]štěné [illegible]

čete dneška. Některá její vážná místa jsou zkrátka hrána i s režií na jiné struně. Rovněž jinak byla pojata role Světly Svozilové; to je skoro žárlivě nerudná paní místo přísné a upjatě konvenční; i zde režie a scenario už zamířilo jinam. Lidsky obsažný výkon zde podal Jaroslav Průcha v chápavě a stydlivě odměřeném tatíkovi, umírněná Zdenka Baldová v matce a ve třech dobrých epizodách Jana Ebertová v přívětivé přítelkyni, Jožka Koldovská v pečlivě hrané ošetřovatelce, a zvláště Zorka Janů jako dcerka Heglova; v její ženské chápavosti zůstalo dívčí kouzlo a obojí bylo přesvědčivé..." /Venkov, roč. XXXV., 1. září 1940, č. 205, str. 10/.

31. srpna předložili Neurath a Frank Hitlerovi návrhy na způsob likvidace českého národa. Mělo jí být dosaženo především poněmčováním prostoru a obyvatelstva.

V září začala Hermína Týrlová společně s malířem L. Zástěrou pracovat ve zlínských filmových ateliérech FAB na krátkém loutkovém filmu Ferda mravenec /1940-1942/ podle kreseb a textů O. Sekory. Scénář k němu vypracovali E. Klos. J. Kolaja a H. Týrlová, u kamery byl P. Hrdlička, hudbu k filmu složil M. Ponc. Film se realizoval osmnáct měsíců; byl dokončen na jaře 1942. Do kin byl uvolněn až v lednu 1944 a byl půjčován Ufou.

Film o Ferdovi mravenci zahájil ve zlínském studiu dlouhou tradici animovaných filmů, kterými se toto studio proslavilo zejména po druhé světové válce.

3. září odjela z Prahy výprava českých kulturních pracovníků /spisovatelé, filmaři, divadelníci, hudebníci, výtvarníci a novináři/, aby na pozvání říšského ministra propagandy dr.

Goebbelse navštívila některá města v Německu a v Holandsku. Z filmového oboru se zúčastnil zájezdu V. Kabelík, K. Pečený a Č. Šlégl.

Při setkání s Goebbelsem se říšský ministr zmínil ve svém projevu k účastníkům zájezdu také o českém filmu. Po slovech uznání položil otázku, zda české filmaře neláká vyrábět filmy nejen pro několik málo miliónů Čechů, ale pro celé území říše a další země, stojící tehdy pod přímým vlivem Německa. Připomněl, že záleží jen na českých filmařích, aby plně využili "výhod", které pro Čechy plynou ze zapojení protektorátu do rámce velkoněmecké říše.

4. - 12. září se konala v Benátkách tradiční filmová manifestace, které se zúčastnilo Německo, Španělsko, Rumunsko, Švédsko, Švýcarsko, Maďarsko a Protektorát Čechy a Morava. Na benátském biennale bylo předvedeno čtyřicet hraných a dvacet dokumentárních filmů. Z českých filmů byl předveden Fričův film Muž z neznáma /1939/, který sice cenu nedostal, ale podle přítomného filmového kritika Svatopluka Ježka se pro své filmové kvality umístil v čele malých evropských kinematografií, zastoupených na festivalu.

15. září byla založena půjčovna Marsfilm /do obchodního rejstříku byla zanesena až 26. března 1942/, Praha II., Václavské náměstí 43. Majitelem byl Maxmilian Zvěřina; jeho společníkem Josef Medeotti-Boháč. Společnost se zabývala půjčováním švédských filmů.

Půjčovna existovala do roku 1944.

6. září zahájilo kino aktualit Vlasta /patřící V. Burianovi/ svou novou sezónu opět jako bio Kinema. Nehrálo již týdeníky a krátké filmy, nýbrž se specializovalo výhradně na filmy mládeži přístupné, které měly zábavný, ale i poučný obsah. Kino zahájilo svůj nový program americkým hudebním filmem Henry Kostera Sto mužů a jedna dívka /One Hundred Men and a Girl, 1937/, ale od 30. září na všeobecné přání návštěvníků, hrálo opět aktuality, reportáže a dokumentární filmy.

6. - 19. září uvádělo kino Na Příkopě německý film Hanse Steinhoffa Supí děvče /Geierwally, 1940/ podle románu Wilhelminy von Hillernové s Heidemarii Hathayerovou a členy insbruckého lidového dramatického souboru Anny Exlové. Drama dívky, jež se pouští do boje nejen s předsudky rodičů, ale i s rozběsněným supem. Horská filmová legenda, které znamenité herecké výkony a drsná příroda daly její výlučný charakter. Film vyrobila a půjčovala společnost Tobis.

9. září vydalo nakladatelství Václava Petra v edici Svazky úvah a studií knížku Jiřího Jeníčka Krátký film. Pět kapitol o tom, co je, jak se vyrábí a k čemu slouží krátký film se stručnou historií českého krátkého filmu a s úvahou o jeho estetických problémech. Byla to první česká exkurse do teorie a estetiky dokumentárního filmu, chápaného jako jedna z forem dramatického umění.

11. září vydalo ministerstvo školství a národní osvěty řízené ministrem dr. J. Kaprasem výnos č. 113.379-I., o pořádání kulturních filmových představení na školách národních, středních, odborného a uměleckého směru a na učitelských ústavech jim přidružených s německým i českým jazykem vyučovacím v protektorátu Čechy a Morava.

Tento výnos se opíral o starší výnos ministerstva školství a národní osvěty, ze dne 3. února 1923, č. 134.841 ai 1922/V, který byl uznán i říšským protektorem v Čechách a na Moravě. Podle tohoto výnosu vzdělávací představení kinematografická pro mládež, k nimž byli majitelé kinematografických podniků podle podmínek licenčních povinni, měla být nyní pořádána Svazem výrobců kulturních a propagačních filmů v Praze II., Vodičkova 34, který tímto úkolem pověřil L. Gubu. Tato představení byla součástí školního vyučování a jejich návštěva byla povinná. Tato představení po dohodě s ředitelstvím školy měla se konat nejvýše 4x do roka.

Výnos ministerstva školství a národní osvěty ze dne 17. května 1941, vydaný pod č. 55.396-I změnil výnos z 11. září 1940 v tom směru, že představení na německých školách se měla konat nejvýše 4x do roka, zatím co na českých školách nejvýše 6x do roka.

12. září byl Filmovým ústředím vydán nový sazebník pro tvůrčí pracovníky, týkající se herců, komparsu, režisérů, scenáristů, vedoucích výroby, asistentů filmové režie, pomocníků asistentů režie, kameramanů, pomocníků kameramanů, architektů, hudebních skladatelů, textařů, kostymérů, rekvizitářů a jejich pomocníků, zapisovatelů /skriptu/, střihačů, tanečníků a uměleckých spolupracovníků. Tímto novým sazebníkem byly zvýšeny honoráře všech filmových pracovníků.

Nový sazebník vstoupil v platnost dnem 7. října 1940.

12. září jmenoval ministr vnitra gen. čet. Josef Ježek jako zástupce svého resortu do Filmového poradního sboru min. radu dr. Viktora Haase a jeho náhradníky odb. radu Václava Drdka a odb. radu Jiřího Letova.

16. září stanovil úřad říšského protektora rozhodnutím č.j. XV/F 4200 hrací řády pro kina obvodů Velké Prahy, Velkého Brna, Moravské Ostravy a Plzně. Účelem hracích řádů bylo co nejlepší hospodářské využití filmových kopií a zavedení pevného pořadí hracích práv.

20. září vešla v platnost úprava vstupného v pražských kinech, kterou schválil nejvyšší úřad cenový na návrh Zemského svazu kinematografů v Čechách. Toto opatření mělo vymýtit konkurenční cenové rozdíly v kinech, zařaděných do příslušných skupin /v Praze bylo pět skupin kin/.

V prvých třech skupinách premiérových kin se ceny úpravou pouze vyrovnaly a jenom někde se nepatrně zvýšily /asi o 3 až 5%/. V ostatních skupinách reprisových kin byly ceny vstupného pro všeobecný vzestup režijních výloh zvýšeny až o 20%.

25. září vychází v Kritickém měsíčníku /roč. III., č. 7, str. 318-323/ redigovaném Václavem Černým stať Jana Kučery Kreslené filmové grotesky a výtvarná tradice v kinematografii, v níž sledoval vývoj kresleného filmu od pouťových kreslených a vypravovaných příhod, přes dramata a veselohry promítané laternou magikou až po kreslené filmy Walta Disneye.

Od třetího ročníku se v kritickém měsíčníku, vydávaném F. Borovým v Praze, začaly stále častěji objevovat i statě

o filmu. Psali je: J. Kučera, V. Neff, J. Branžovský. Pátým ročníkem byl Kritický měsíčník zastaven a obnoven byl až po druhé světové válce. Hlavním autorem filmových statí zůstal nadále převážně J. Branžovský, jehož zájem se soustředil především na vydávanou filmovou literaturu.

27. září podepsalo Německo, Italie a Japonsko v Berlíně pakt tří mocností, jímž byla dotvořena fašistická osa Berlín-Řím--Tokio.

Český zvukový týdeník Aktualita uvedl šot o podepsání paktu tří mocností již v týdnu od 11. - 17. října 1940.

27. září - 10. října uváděla kina Adrie a Lucerna český film J.A. Holmana Minulost Jany Kosinové /1940/ s Vlastou Matulovou, Svatoplukem Benešem, Františkem Rolandem, Annou Letenskou, Janem Pivcem, Zorkou Janů aj. V kině Adrie se film hrál až do 17. října.

Mladý student se zamiluje do slavné herečky a napíše pro ni divadelní hru, která nechtěně odhaluje temnou stránku jejího života.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Filmem Minulost Jany Kosinové se ocitl J.A. Holman mezi našimi předními režiséry. Natočil jej podle původního námětu Vladimíra Neffa Romance, který spisovatel zaslal do soutěže Filmového studia. Toto společenské drama neslo charakteristické rysy počátků Neffovy literární tvorby, jež se vzpírala všednosti a nabízela prožití zajímavého a neobyčejného života.

Neffův námět s mnoha dramatickými situacemi a kriminálním motivem nedokázal vzbu[illegible] je[illegible] výrobě. Zásluhu na

tom, že byl pro filmovou realizaci objeven, měl především Holman, kterému se podařilo přesvědčit J. Reitra, aby jej zakoupil. Z Neffovy předlohy, přestože byla literárně dobře zpracovaná, mohl snadno vzniknout velmi konvenční film. A to, že nevznikl, byla opět zásluha Holmanova, který byl podepsán pod scénářem a který byl odpovědný i za režii filmu.

Nový na scénáři byl právě jeho styl, který směřoval k českému komornímu filmu. Tento styl se dal charakterizovat jako protějšek komornímu dramatu a amerických komorních filmů. Holman jeho filmovost hledal v paralelních dějích příběhu, v montáži, v nevšední kompozici záběru, ve fotografickém artismu a také v důsledném vedení herců, od kterých vyžadoval odpovídající herecký projev. Vlasta Matulová, po bezvýznamné epizodní filmové roli v Čekankách, se tímto hereckým výkonem uvedla nadějně do českého filmu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Scenario Holmanovo se vyznačuje dobrou kompozicí. Je solidně myšlené a klidně budované. Nedomnívám se, že je to nejfilmovější scenario "Filmových žní", jak by se dalo vyvozovat i ze spravedlivého celkového hodnocení poroty. Proto ne, že někde je hodně popisné, v příbytcích studentů a u snímků divadelního představení totiž a v celku je trochu divadelní... Nejfilmovějším scenariem se vyznamenává nesporně Muzikantská Liduška, avšak nové na scénáři "Kosinové" je právě styl, jímž lze dospět k českému komornímu filmu. V tom stojí tento film hned vedle Vávrovy Humoresky. Divadelní prodlévání u jednotlivých výjevů prodlužuje film, který by snesl více zhuštění. Lecos půjde upravit střihem, ale ne všechno. Dialogy jsou na vysoké úrovni; v tom zase se projevila přednost Neffova námětu. Jsou psané prostě a živě. Zbývá ještě, abych se zmínil o filmovém závěru tohoto příběhu.

Filmaři chtěli skončit nekonvenčně, proto se ve filmu milenci rozejdou. Je to sice nekonvenční, samozřejmě, ale nebylo to zde nutné. Buď se milenka zbaví obtížného vyděrače z minulosti, jako zde, potom se může vrátit. Nebo se jej nezbaví a potom se milenci rozejdou a ona doplatí na svou minulost rozchodem. Měli by se dále rozejít, kdyby milenec byl z cizího světa. Avšak on zváben její krásou, napíše velké drama, jež ona hraje a tím láskou k ní, jí inspirován, vniká do jejího světa, čili přehrada dvou světů padá. On chce, jak říká, být jí hoden tím, že bude pracovat. Ona, jak se může domnívat, když se osvobodila od své minulosti, zřejmě také. Proč tedy film nekončí náznakem jejich setkání. To by nebylo konvenční. Strach z konvence je někdy víc konvencí, než ona sama..." /Venkov, roč. XXXV., 18. července 1940, č.166, str.6/.

V. Neffovi byla udělena za původní námět Národní cena 1940, výrobna získala Skleněnou plaketu. Na I. Filmových žních 1940 získal film Hlavní cenu ministerstva obchodu.

<u>28. září</u> byly uděleny ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. J. Kratochvílem národní ceny za filmové umění. Posouzeny byly všechny české filmy uvedené od 21. září 1939 do 20. září 1940. Ceny byly uděleny spisovateli Vladimíru Neffovi za námět Romance /Minulost Jany Kosinové/, scénáristovi Václavu Krškovi /Ohnivé léto/, režisérovi Martinu Fričovi /Muzikantská Liduška/, za herecké výkony Jaroslavu Marvanovi /Katakomby a ost. výkony/, Jaroslavu Vojtovi /To byl český muzikant/, Jiřině Štěpničkové /Muzikantská Liduška/ a Lídě Baarové /Dívka v modrém a ost. výkony/, k[illegible] Karlu Deglovi /Ohnivé léto/, arch. Aloisu Mecerovi [illegible] z [illegible] a [illegible]ímu skladateli Jiřímu Srnkovi /Ohnivé [illegible]to/. Dále byla udělena I. cena

/křišťálový pohár/ Lloydfilmu za Muzikantskou Lidušku, II. cena /skleněná plaketa/ Elektafilmu za Minulost Jany Kosinové a III. cena /bronzová soška/ Lucernafilmu za Ohnivé léto; z výrobců krátkých filmů I. cena Bapozu za film Chudí lidé, II. cena Jiřímu Lehovcovi za Věrnou hvězdu, III. cena Aktualitě za Defilé č. 3.

V říjnu byla založena výrobna krátkých reklamních a kulturních filmů Zenith, Praha II., Vodičkova 33. Patřila Miroslavu Wagnerovi.

Vyrobila krátké filmy: Kolébka tužky /1941/, Luhačovice /1941/, Horolezci v Prachovských skalách /1942/, Na strmých stěnách /1942/, Květy našeho života /1943/, Esta se představuje /1943/, Stopy v bílém /1943/, Zajaté melodie /1943/ aj. Na těchto filmech spolupracovali: František Rejlek, Míla Vích a Miroslav Wagner.

Zenithfilm ohlásil rovněž výrobu hraných filmů Sirotek podle J. Snížka, Od stolu a lože podle A.C. Nora a Syn po tátovi podle divadelní hry K. Konstantina, ale ani jeden z těchto projektů se nerealizoval.

V únoru 1949 byla do podniku zavedena národní správa Chemodroga.

V říjnu vydal Kruh přátel Václava Kršky v Písku pamětní sborník Václav Krška čtyřicetiletý. Sborník sestával z projevů jeho píseckých přátel a zároveň hodnotil Krškovu dosavadní činnost uměleckou v literatuře, na divadle a ve filmu.

1. října udělil Filmový kurýr svoji medaili režisérovi Vladimíru Slavínskému za nejúspěšnější film roku To byl český muzikant /1940/.

11. - 24. října uváděla kina Lucerna a Na Příkopě český film Otakara Vávry Maskovaná milenka /1940/ podle románu Honoré de Balzaca s Lídou Baarovou, Gustavem Nezvalem, Ladislavem Peškem, Jiřím Steimarem, Jiřinou Šejbalovou aj.

Příběh vznešené dámy, která zklamána krátkým manželstvím, se rozhodne žít dále bez manželských pout. Touží však po dítěti, a tak stráví maskována noc s mladým šlechticem. Tím dosáhle svého cíle. Porodí holčičku, která ji udělá šťastnou. Její milenec svou maskovanou milenku zoufale hledá. Ta se mu dá poznat teprve tehdy, když uvěří jeho lásce. Pak již v jejich štěstí nestojí nic v cestě.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. /Filmaktiengesellschaft/ na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Odhodlání hrdinky filmu k nemanželskému rodičovství má určitou návaznost na Pacientku dr. Hegla. Ale v tomto filmu je to nakonec obráceno na ruby, neboť podle slov Balzacových "jen ku vlastní ztrátě na svém štěstí může se žena pokusit svrhnout přísných pout, uložených jejímu pohlaví". Proti racionalismu Pujmanové je tu postaven romantismus Balzacův. Zatímco film podle Pujmanové je psychologický, film podle Balzaca je psychologicky povrchní.

Vávrovi šlo především o reprezentační dílo mezinárodního ražení, a takové filmové dílo, kterým se předvádí vynikající technická úroveň filmových ateliérů, nákladnost výpravy /stálo tehdy 1,250.000 K/ a kostýmů, mimořádné schopnosti kameramana, architekta, inscenační umění režiséra a zářivost krásných filmových hvězd. Dílo, jaké jsme již viděli mnohokrát z nejrůznějších světových produkcí, v němž musela jeho vnitřní hodnota bojovat s [illegible]ností. [illegible]

to bylo bez významu. Navzdory nepříznivým okupačním poměrům chtěl český film tímto svým dílem dokázat, že je schopen vytvořit mezinárodní film, schopný konkurovat tehdejším německým a italským velkofilmům. To byl také hlavní důvod, proč filmová kritika tuto sentimentální podívanou s naivním romantickým dějem považovala za velký úspěch českého filmu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... V záplavě efektní lubitschovské popisnosti zde nezapomněl na komorní psychologickou záležitost, jíž je pro váženého režiséra tento Balzac, i když v dobové kresbě prostředí se Vávra rovněž dopracoval spolehlivého účinu, jmenovitě ve scénách plesu a ve všech scénách nočních, sugestivně působivých a výtvarně čistých. V tom měl dovedné spolupracovníky dva: jednak architekta Zázvorku, jehož stavby vyhovují stylem i dramatickým účinem, náležejíce k nejlepším v českém filmu vůbec, a potom kameramana Pečenku, jehož snímek vedle ryzosti technické vyniká poetickým kouzlem, náleželje k nejlepším jeho projevům tvůrčím. Veliký podíl připadl zde Srnkovi, jehož živá a stylová taneční hudba spoluvytváří úroveň tohoto filmu, podmanivě flétnami doprovází úsvit a přímo zachraňuje svou dramatičností onu jmenovanou scénu toužení. Někde by mohla být silněji nahrána, ale ve scénách čtení a mluvení dopisů však naopak tlumena, aby bylo rozumět. Šelesty při zvuku poněkud ruší.

Lída Baarová po Panenství a vedle Ohnivého léta zde vytváří svůj nejzajímavější a půvabný výkon. Vypadá zde překrásně. Oceňuji na něm jeho jednotlivou výraznost v ucelenosti. Gustav Nezval je dobrý až ve druhé vážnější části, do první je trochu těžký..." /Venkov, roč. XXXV., 13. října 1940, č.241, str. 9/.

Kameraman Pečenka a architekt Zázvorka získali za film Národní cenu 1941.

24. října vyšla v Úředním listě č. 251 vyhláška Nejvyššího úřadu cenového č.j. 71.594-VI/3-1940 o úpravě cen vstupného a poplatků za šatnu. Tato vyhláška byla pouze rámcovým nařízením, které zmocňovalo Zemský svaz kinematografů, aby v mezích, jež mu budou oznámeny zvláštním výměrem, provedl prostřednictvím své organizace příslušná cenová opatření.

25. - 31. října uvádělo kino aktualit Koruna krátký český dokumentární film Karla Barocha Človíčkové /1940/, reportáž o Baťově mateřské škole, zachycující děti, jak se radují a pracují, když je ponechávají dospělí chvíli o samotě. Námět k němu napsal Elmar Klos, u kamery byl Jaroslav Novotný, Josef Míček a B. Košťál, a hudbu k němu zkomponoval Miroslav Ponc. Film vyrobil Bapoz, půjčovel jej Elektafilm.

Tento dokumentární film vznikl v době, kdy se ve zlínském studiu výroba krátkých dokumentárních filmů začala rozvíjet na nové širší bázi a kdy byla dána rovněž příležitost mladým filmařům z Prahy.

Baroch natočil pro Bapoz ještě krátký film Osm kroků v taktu /1940/, ostatní své filmy natáčel pro firmy Utěšil, Unionfilm a Kokeisl.

25. října - 7. listopadu uváděla kina Adrie a Lucerna český film Otakara Vávry Pohádka máje /1940/ podle románu Viléma Mrštíka s Natašou Gollovou, Svatoplukem Benešem, Jaroslavem Vojtou, Leopoldou Dostálovou, Theodorem Pištěkem, Marií Blažkovou, Jaroslavem Průchou aj. V kině Lucerna se film hrál až do 14. listopadu.

Mladý student práv [illegible] se [illegible] lámech ve studentských hospodách roz[illegible] na Moravu ke svému strýci faráři,



aby vychutnal krásu přírody. Tam pozná na plese plachou dcerku pana lesního Helenku. Jelikož Ríšovy studijní úspěchy jsou nevalné, požádá otec svého bratra faráře, aby napravil lehkomyslnému synovi hlavu a přidržel ho k práci. A tak se Ríša znovu setkává s Helenkou. Jednoho podvečera před bouří se chvástá Helence svými pražskými milostnými dobrodružstvími a ta zdrcena ho opouští. Ríša se marně pokouší udobřit Helenku a když do toho zasáhne strýc, nezbývá Ríšovi nic jiného než sbalit kufřík a odjet do Prahy. Helenka však nakonec přece jen Ríšovi odpouští a zamává mu za odjíždějícím vlakem, okouzlena stále svou první láskou.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v okolí Dobříše. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

O. Vávra při své cílevědomé snaze přibližovat se divákům literárními díly hodnotných autorů si vybral Mrštíkův lyrický a impresionistický román, který líčí nálady krajiny a prostředí tak, že věrně odpovídají i duševním stavům románových postav. To byl pro Vávru nejzávažnější důvod, pro který se rozhodl převést toto literární dílo do podoby filmu.

Vávra nechtěl opakovat Antonovo filmové ztvárnění z roku 1926 a tak mezi oběma těmito filmovými adaptacemi je podstatný rozdíl. Anton se nesoustředil jen na milostný příběh Helenky a Ríši, ale spíše rozvedl dramatické příběhy obou Helenčiných sester. Vávra osud obou sester pominul, neboť neměly přímou vazbu na Helenku. V románě působily obě předchozí historie sester na Helenku nepřímo, pouze sloužily k vysvětlení Helenčiny povahy, neboť Helenka měla v sobě jak kus Gusty, tak i Albíny.

Vávra dbal toho, aby se z jemného a lehoučkého příběhu nestal běžný popisný realistický románek. Jeho filmové zpra-

cování se opíralo jen a jen o vlastní svébytnou lyričnost tohoto, tehdy již klasického díla české literatury, zbavené tíže Mrštíkova popisu a uchovávající jeho básnickou hodnotu. Vávra a kameraman Pečenka si byli dobře vědomi, že realistický popis obrazu by nemohl vyjádřit impresionistický charakter přírody. Z těchto důvodů použili infračerveného materiálu, na který se tehdy fotografovaly noční snímky za plného slunce. Tento materiál s příslušnými filtry vybělil zelenou barvu přírody a ztmavil modrou oblohu tak, že exteriérové scény vytvářely dojem snu a pohádky. Této stylizaci musely pak odpovídat i interiérové scény. Pečenka v nich realizoval Vávrovu představu vyvolávající dojem zapadajícího slunce, vrhající prudké světlo a dlouhé stíny na stropy pokojů a v nočních scénách pak osvit měsíce, odrážejícího se na postavě Helenky, čtoucí milostný dopis a škrtající přitom jednu sirku za druhou.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Největším hereckým dílem Nataši Gollové je Helenka tohoto filmu. Není-li bytostně Helenkou a vytváří-li ji přes to tak mocně, svědčí to o jejím rostoucím umění tím spíše. Nic z naivní unylosti dospívající slečinky tu nehledejte, protože zde naleznete ztělesněnou jedině zdravou, leč křehkou a žhnoucí dospívající dívku s hořoucím citem, který jen ze strachu je pln ostýchavé ostražitosti. To vystihla Gollová krásně. Co věty, toť určitý a plný zvuk vnitřního obsahu. Rovněž u Svatopluka Beneše. A přece i on daleko méně je bouřlivým Ríšou. Přes to dovedl s vnitřní opravdovostí, čistými prostředky, zejména plností a tvarem vět, vyjádřit chlapeckou lehkomyslnost, která se teprve prodírá k mužnosti. Je to sice uhlazeně zlyričtělý Ríša, ale ryzí herecký výkon; jeho dosud nejl[illegible] vůbec. Z toh[illegible]su o dvě stěžejní postavy nevycházej[illegible] i s režisérem ovšem bez ran. Tak

třeba unikne režisérovi pravý účin scény a vyjde jinak. Vrcholný milostný výjev v altánku nemá oné prudké žhavosti smyslů, jak by měl mít a podobně, ale všechny takové rány jsou čestné, získané v boji tváří v tvář představě, žádná nepropadne na zbabělá záda, ale všechny přímo na hruď..." /Venkov, roč. XXXV., 27. října 1940, č. 253, str. 11/.

Otakar Vávra získal Národní cenu 1941 za scénář /zároveň s filmem Turbina/. Nataša Gollová byla vyznamenána Národní cenou za herecký výkon v tomto a v třech dalších filmech /Hotel Modrá hvězda, Roztomilý člověk a Rukavička/.

26. října byla podle nařízení říšského protektora v Čechách a na Moravě zřízena vrcholná veřejnoprávní česko-německá organizace na protektorátním území Böhmisch-Mährische Filmzentrale - Českomoravské filmové ústředí /ČMFÚ/ se sídlem v Praze. Tato nová organizace vystřídala ryze české Filmové ústředí pro Čechy a Moravu, které Němci brali jen s rezervou. Nyní byla českému filmovému oboru dána Němci oficiálně akceptovatelná instituce, postavená na pevné zákonné formě organizační, o kterou filmový obor již dříve usiloval.

Úkolem ČMFÚ bylo podporovat filmový obor v rámci celkového hospodářství, zastupovat zájmy jednotlivých skupin filmového oboru, jakož i dosáhnout spravedlivého vyrovnání mezi pracovníky tohoto oboru. Členem ČMFÚ musel být každý, kdo po živnostensku nebo pro obecný prospěch jako podnikatel filmy vyráběl, obchodoval s nimi, předváděl je, nebo kdo spolupůsobil jako filmový pracovník při zhotovení filmů.

Předsedu a jeho náměstka jmenoval říšský protektor na dobu jednoho roku. Předseda měl k dispozici ústřední výbor jako orgán poradní. Ústředí bylo zmocněno stanovit podmínky provo-

zu, zakládat a rušit podniky filmové živnosti, vydávat nařízení o hospodářsky důležitých otázkách v rámci celé filmové živnosti a také o charakteru znění smluv v oboru jednotlivých stavovských skupin filmového hospodářství, vybírat příspěvky, které vyžadují schválení říšského protektora, rovněž vydávat předpisy, jak budou vybírány veřejné dávky.

Všechny jiné organizace, které existovaly ve filmovém oboru, byly zřízením ČMFÚ zrušeny a byly jím likvidovány. Toto nařízení nabylo účinnosti dnem 15. února 1941.

V listopadu se společnost Nationalfilm rozhodla pro natočení pokusného krátkého hraného filmu, v němž by se mohli uplatnit noví talenti nejen před kamerou, ale i za ní. Prvním takovýmto filmem byla situační satirická komedie Střevíčky slečny Pavlíny podle scénáře a za režie Vl. Čecha.

7. listopadu navštívil říšský ministr dr. J. Goebbels, který přijel do Prahy, a říšský protektor K. von Neurath za doprovodu státního sekretáře K.H.Franka pražské filmové ateliéry na Barrandově. Byli uvítáni ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. J. Kratochvílem.

Goebbels se tehdy rozhodl a také nařídil rozšíření stávajících barrandovských ateliérů. Podle jeho příkazu se mělo okamžitě začít se stavbou tří nových ateliérů. Zamýšlený plán počítal s výstavbou ještě dalších ateliérů, ateliéru pro synchronizaci filmů, budovy fundusu a později také stavbu hotelu a řady bytů pro zaměstnance.

O Goebbelsově příjezdu do Prahy přinesl reportáž zvukový týdeník Aktuality č. 47 ze dnu od 15. - 21. listopadu.

11. listopadu jmenoval ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. J. Kratochvíl nové členy Filmového poradního sboru: Jana Svitáka místo Ladislava Koldy a Adolfa Lohnera místo arch. Ludvíka Guby, kteří na své funkce rezignovali.

15. - 28. listopadu uváděla kina Blaník a Lucerna český film Františka Čápa Babička /1940/ podle románu Boženy Němcové s Terezií Brzkovou, Natašou Tánskou, Světlou Svozilovou, Karlem Třešňákem, Marií Glázrovou aj.

Citlivá filmová ilustrace klasického díla Boženy Němcové, ovlivněná ilustracemi Adolfa Kašpara, provázející nejoblíbenější jeho knižní vydání.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově a studiu Host v Hostivaři, exteriéry v České Skalici a v Ratibořickém údolí. Vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Také František Čáp překvapil filmem Babička. Po jeho umělecky neúspěšné samostatné prvotině Panna byl to od Havlova Lucernafilmu téměř odvážný produkční čin. Havlovo rozhodnutí svěřit film Čápovi vyvolalo ve Filmovém poradním sboru bouřlivou polemiku a jeho výrobní a finanční komise požadovala, aby s Čápem byl tímto úkolem pověřen ještě jiný vhodný a zkušený režisér. Uvažovalo se tehdy o Borském, Slavíčkovi a E.F. Burianovi. Jiný názor, vyslovený na FSP předpokládal, že bude výhodnější od projektu ustoupit, neboť riziko nezdaru u tak náročného projektu je příliš veliké. Spor nakonec musel rozřešit ministr průmyslu a obchodu dr. J. Kratochvíl, který výrobu Babičky doporučil a Havlem navrženého Čápa schválil.

I když se scénáristé /Fr. Čáp, K. Hašler a V. Wasserman/ věkově a názorově od sebe pronikavě lišili, došli nakonec k jednotnému názoru, jak tuto literární předlohu pro film

adaptovat. Rozhodli se vyjádřit všechno životné, co je v knize obsaženo, vyzvednout bez nadsázky ono čisté a niterné češství, jež Němcová v postavě babičky tak skvěle vyjádřila. Čáp jako režisér, s ohledem na význam díla, nedovolil, aby cokoliv se v dané látce měnilo, přestože jako filmově cítící tvůrce si byl vědom toho, že tím trpí filmovost. Čáp se svými spolupracovníky spojil vyprávění Boženy Němcové v plynulý děj a použil filmového materiálu pouze k audiovizuální ilustraci textu B. Němcové.

V této souvislosti je zajímavé konfrontovat Čápovu realizaci Babičky s představou Frejkovou, která bohužel nebyla realizována. Frejkovo pojetí Babičky bylo bojovné, zatímco Čápovo bylo nacionálně idylické. Čáp chtěl dát především uspokojivou podobu titulní postavě, přestože Babička B. Němcové nestojí a nepadá postavou babičky, ale pro filmaře to byl a také zůstal problém hlavní. I když kritika měla výhrady k postavě babičky, nedalo se upřít Tereze Brzkové, že její filmová babička byla hrána s "celým srdcem a vroucí pokorou". Navzdory tomu, že Čápova filmová Babička neodpovídala zcela českému mýtu ideální ženskosti a nebylo v ní využito výraznější a progresivnější aktualizace statečné ženy, vytvořila Brzková jednu z největších ženských postav v celé historii českého filmu. Postavu tak působivou, že se vryla do povědomí nejméně dvou generací diváků, kteří se po Brzkové jen stěží mohou smířit s jinou herečkou v této roli.

Kritika musela konec konců konstatovat, že byl vytvořen film dobrý, dobrý potud, jak to tehdy dovolovaly naše možnosti, ale shodla se také na tom, že problém přetvoření a přebásnění Babičky do filmu zůstává dále otevřen.

A.M. Brousil o fi[illegible]aps[illegible] vztah filmařů k dílu

Boženy Němcové byl pietní. Tato šetrná ctnost způsobila, že nám uchránili Babičku od zneuctění. Jenže ovšem ze samých ohledů vpravo a vlevo se nedostali kupředu za svou vlastní tvůrčí představou ve filmu...

Film Babička nás nyní přesvědčil, že nelze při tomto vztahu k předloze dostat do filmu jeho nesmrtelné hodnoty a nezměrné bohatství. Ukázal, že nelze sem dostat všechnu mnohotvárnou podobu nádherné české ženy s jejími životními zkušenostmi a zářivou moudrostí, jak ji vytvořila Němcová, že není možno pojmout sem šíři i hloubku českého patriarchálně rodinného života venkovského, jak jej zachytila básnířka a že nám není možno vytvořit filmový básnický protějšek jejímu skvělému básnickému výrazu, nýbrž jen filmovou analogii rozhlasovému pásmu z Babičky.

Filmaři chtěli především dát nám uspokojivou představu titulní postavy. Přes všechnu snahu se jim to nezdařilo. Povíme si ještě, jak ji hraje Brzková opravdu přepečlivě, ale Babička to není. Má pro ni příliš tvrdé ostré rysy ve své tváři. A jako by to umělkyně cítila, vkládá totiž do přednesu a tím i do celé postavy přílišnou pokrotlou změkčilost, v níž mizí vlídná rozhodnost babičky Němcové. V této postavě, křehké a ostýchavé stařenky mizí babička svrchovaně rozšafná a bděle živá. Babicka ve filmu je příliš obřadně sváteční a příliš didaktická. Je to tedy babička ušlechtilá, ale není to pravá Babička..." /Venkov, roč. XXXV., 17. listopadu 1940, č. 271, str. 10/.

20. listopadu vešla v platnost směrnice Filmového ústředí pro Čechy a Moravu pro registrování filmových výrobních námětů. Podle této směrnice byli výrobci českých celovečerních i krátkých filmů povinni přihlásit náměty svých připravovaných filmů k registrování u Filmového ústředí. Registrace musela být provedena ještě předtím než výrobce předložil Filmovému poradnímu sboru výrobní program filmu. Tato povinnost se nevztahovala na filmy reklamní a vědecké.

20. listopadu - 19. prosince uvádělo kino Na Příkopě německý film Veita Harlana Žid Süss /Jud Süss, 1940/ s Ferdinandem Marienem, Werner, Kraussem, Heinrichem Georgem, Kristinou Söderbaumovou aj. Antisemitský štvavý film, který byl vyroben na přímé přání Goebbelse a jeho ministerstva propagandy. Příběh vycházel z historické události, které se odehrála ve würtenberském hrabství v 18. století. Kníže Karl Alexandr byl v něm vylíčen jako někdo, kdo je sice vážený, ale kdo spolupracuje s židy, kteří byli vinni na neštěstí, jež postihlo národ. Ke zločinům Süsse bylo přidáno znásilnění německé ženy a odsouzení jejího muže k mučení. Film končil soudem, který nařídil, aby všichni židé opustili hrabství. Film vyrobila Terra a půjčovala Ufa. Některé scény byly natočeny v Praze.

27. listopadu zřídil ministr průmyslu, obchodu a živnosti dr. Jaroslav Kratochvíl Sbor filmových lektorů, jehož povinností bylo usilovat o další zvýšení úrovně českého filmu. Hlavním lektorem byl jmenován Karel Smrž, jemuž jako lektoři byli přiděleni Miroslav Rutte, Vilém Werner, Vladislav Vančura a František Kožík. Lektoři probírali a posuzovali všechny předložené filmové náměty z hlediska jejich obsahu, umělecké úrovně a realizačních možností. Jejich posudky byly podkladem projednávání výrobních programů ve Filmovém poradním sboru. Dalším úkolem lektorů byl [illegible] ...ních pracovníků

výběr vhodných námětů a povšechná těsná spolupráce s dramaturgy výroben, pokud se jevila potřebnou. Sbor lektorů byl jakýmsi kolektivním poradním orgánem všech, kdož pracovali nebo chtěli pracovat v české filmové tvorbě.

27. listopadu byla v Kritickém měsíčníku /roč. III., č. 9, str. 408-413/ uveřejněna studie Josefa Branžovského O problému času ve filmu, próze a dramatu. Branžovský v ní dokázal, že každý umělecký druh má svoje zvláštnosti dané materiálem, s nímž se pracuje. Dokazoval to na čase, ale připouštěl ještě jiné podstatné rozdíly. Tak např. materiál si určuje podobu díla. Proto není tak jednoduché dramatizovat prózu nebo filmovat literární dílo. Scénické provedení prozaických děl považuje často za neživotné, protože na scéně jim chybí přednosti prózy a nedostává se jim zároveň i předností divadla. Lepší výsledky vidí ve filmu, neboť film žije námětově z literatury už čtyřicet let a má s filmovými adaptacemi mnohem více zkušeností.

V prosinci vychází v Bapozu, Zlín český překlad knížky Gustave Klucheho Filmová Popelka /Praktische Erfahrungen in der Behandlung von Filmkopien/. Knížka přináší řadu technických pokynů pro zaměstnance filmových půjčoven a pro promítače kin, jak zacházet s filmovou kopií. Z německého originálu ji volně přeložil Jiří Kolaja. Knížka byla vydána pro přátele k novému roku 1941.

6. - 19. prosince uvádělo kino Aleš německý film Gustava Gründgense Krok z cesty /Der Schritt vom Wege, 1939/ podle románu Theodora Fontana Effi Briestová s Marianne Hoppeovou, Karl Lud-

wigem Diehlem, Paul Hartmannem aj. Příběh mladé ženy, které se bouří proti společenským konvencím a které je svým okolím přinucena k pádu, když se dopustí neuváženého kroku. Vyrobila jej společnost Terra, půjčovala Lafa. Umělecky citlivě zvládnuté psychologické drama lidského zničení a zároveň i apel na právo člověka po lásce a životním teple.

11. prosince bylo usnesením Filmového ústředí pro Čechy a Moravu zřízeno při této instituci revizní oddělení, které dozíralo na přesné dodržování obchodních podmínek, zejména na správné odúčtování tržby kin.

11. prosince začala v časopise Kinorevue /roč. VII., 11. prosince 1940, č. 17, str. 323-325/ vycházet na pokračování studie Jindřicha Honzla "Co víme a nevíme o filmovém herci", v níž se její autor zabýval filmovým herectvím, zejména vztahem herecké práce a herecké inspirace. Podle Honzla byla inspirace předpoklad a práce nezbytností a nejen to, herectví je právě oním uměním, které dokáže sjednotit práci a inspiraci. Honzlova studie měla celkem čtyři pokračování.

12. prosince vydalo nakladatelství Václava Petra v Praze v edici Svazky úvah a studií práci A.M. Brousila Česká hudba v českém filmu. Je to esteticko-historická studie o funkci hudby ve filmu se zvláštním přihlédnutím k historii čs.filmu od počátku zvukové éry. Je doplněna Abecedním rejstříkem české hudby v českém filmu podle jmen skladatelů.

17. prosince vychází [illegible]kladatelství [illegible] v edici Okno do světa, knížka Jana [illegible]ry [illegible], jež v [illegible] podmín-

kách zakládá objevně další výraznou linii Kučerova teoretického uvažování. Také tato knížka byla předznamenána články o perspektívách "současného vidění na dálku" /např. Vidíme na dálku - jak a k čemu. Nejúžasnější vynález doby. České slovo, 19. ledna 1936/, geneticky kombinujícího vlastnosti rozhlasu a kinematografie.

20. - 26. prosince uváděla kina Adrie, Koruna a Světozor krátký český dokumentární film Jiřího Lehovce Věrná hvězda /1940/ natočený pro Baťovy pomocné závody /BAPOZ/.

Filmová báseň o slávě a tragice žárovky, v níž Lehovec usiloval o tvořivé podání všedních faktů, jež ukazoval z jejich neznámé stránky nebo v neznámých souvislostech. Film, který patří k vrcholům Lehovcovy tvorby a zároveň také k vrcholům české dokumentární tvorby.

20. prosince - 9. ledna uváděla kina Adrie a Světozor český film Martina Friče Druhá směna /1940/ se Zdeňkem Štěpánkem, Vlastou Fabiánovou, Ladislavem Boháčem, Jaroslavem Vojtou, Vilémem Pfeifferem, Jindřichem Plachtou aj.

Příběh důlního inženýra Lukáše, který je zamilován do ženy svého kolegy Gregora. Žena však miluje svého manžela, ale ten ji podezírá z nevěry. Gregor se na dole pohádá s Lukášem a v zápětí nato dojde k výbuchu. Lukáš je nezvěstný a žárlivý manžel je obžalován z vraždy. Nakonec se přihlásí živý Lukáš, který chtěl nejprve tímto způsobem svého soka zničit.

Film byl natočen ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově, exteriéry na Kladně. Vyrobila jej a půjčovala společnost Elektafilm.

Film vznikl podle povídky Jana Drdy Případ inženýra Marka, která byla oceněna v námětové soutěži Filmového studia. Drda již předtím se úspěšně uvedl na divadelní scéně rovněž dramatem z hornického prostředí. Film zaujal především vykreslením hornického prostředí, v českém filmu málo známého a opomíjeného. Jeho děj však byl příliš vykonstruovaný a po psychologické stránce byly postavy nedokreslené. Byl rovněž násilnou kombinací rádoby psychologického příběhu s téměř dokumentární reportáží o důlní katastrofě, okořeněnou kriminální zápletkou a filmově efektním rozuzlením. Film neměl velký ohlas ani u kritiky, ani u diváků. Přesto však mu čas ublížil mnohem méně než jiným, tehdy daleko úspěšnějším filmům.

Joža Roch do Večera Venkova napsal: "Námět J. Drdy není bez zajímavosti. Je to zdařilý debut mladého nadějného autora, který se již úspěšně uvedl také na divadelní scéně, a to rovněž s dramatem z hornického života. Zdánlivě všední zápletka manželského trojúhelníku, zasazená do hornického prostředí, získala na působivosti zřejmě zásluhou vynalézavého scenáristického zpracování K. Barochem a K. Steklým. Popisná, spíše reportážní expozice, byla zdlouhavá, ale s dovedně snímaným obrazem J. Blažkem zavádí nás na místa, v českém filmu doposud nevyužitá. Hornické prostředí tam dole v podzemí, kde havíři při každé směně nasazují své životy, je už samo o sobě drásavým dramatem. Proto také v tomto filmu drama vrcholí při výbuchu v dole a režisérovi budiž ke cti, že zvládl tento choulostivý výjev s technickou jistotou a s lidskou prozíravostí..." /Večer, 21. prosince 1940, č. 299, str. 5/.

Jindřichu Plachtovi byla udělena Národní cena 1941 za herecký výkon v tomto fi[illegible]e ve filmu Ad[illegible]chudých. Film byl uznán za kulturně v[illegible]ný.

1 9 4 1

V lednu byla založena firma Sufrafilm, půjčovna 16 mm filmů a filmová a fotografická laboratoř, Praha V., Norimberská 15. Majitelem firmy byl František Suchánek. Firma vyvolávala, kopírovala, zvětšovala filmy a fotografie.

Firma existovala do roku 1950.

V lednu vychází v nakladatelství Orbis kniha Jana Kučery Kniha o filmu, jež byla napsána v letech 1939-1940. Kučera ve své knize prokázal podrobnou obeznámenost nejen s vlastním procesem filmové tvorby a teoretickým zhodnocením jednotlivých složek filmového díla a jeho působení na diváka, ale i znalost širších uměnovědných či kulturních kontextů. Vycházel ze zahraničních studií o filmu /S.M. Ejzenštejn, Vertov a Pudovkin/, jejichž překlady se objevovaly v našem tisku, dále z rozsáhlejších teoretických prací B. Balázse, R. Arnheima a R. J. Spottiswooda. Zároveň se orientoval v domácím uměnovědném bádání /O. Zich, J. Mukařovský/. Na kinematografickou tvorbu hleděl ve smyslu strukturalistického pojetí uměleckého díla, o jehož prohloubení a obohacení se u nás s tak objevým úsilím zasloužil prof. Jan Mukařovský.

Originálním přínosem Kučerovy Knihy o filmu byly pasáže týkající se střihu, respektive montáže. Jeho výklad montážních postupů, jež podle něho byly specifickým způsobem časové a prostorové organizace filmového díla, byl oceněn i v mezinárodním měřítku.

V lednu obdržel tradiční modrou stuhu Českého filmového zpravodaje za rok 1940 český film Františka Čápa Babička /1940/ a červenou Otakar Vávra za režii filmu Pohádka máje /1940/.

V druhé polovině ledna vychází v nakladatelství Vyšehrad knížka Jana Kučery Kreslený film, které se soustředila na vývoj a poetiku této hledačské výtvarně dramatické tvorby. Prameny kresleného filmu nalézá Kučera v principech karikatury, v bajce, ve zvířecím mýtu a v pohádce. Tak vzniká svrchovaně stylizované, tvarově pohybové dílo, osvobozené od závislosti na všední realitě. Zvláštní pozornost byla věnována práci a postupům Walta Disneye.

17. ledna - 27. února uvádělo kino Aleš německý film Willy Forsta Opereta /Operette, 1940/ s Willy Forstem aj. Romantizovaný příběh operetního ředitele Franze Jaunera, zasazený do Vídně z konce minulého století. Navzdory hýřivé výpravě byla Opereta již jen pouhým stínem dřívějších Forstových filmů Alotrie a Bel Ami. Byla zde jasná snaha po opakování umělecky ambiciózních filmů jako byl Charellův a Pommerův Kongres tančí. Vyrobil Wienfilm, půjčoval Tobis.

17. ledna - 6. února uváděla kina Blaník a Lucerna český film Zdeňka Gina Hašlera Za tichých nocí /1940/ s Karlem Högrem, Lídou Baarovou, Raoulem Schránilem, Světlou Svozilovou, Růženou Šlemrovou, Marií Blažkovou aj.

Příběh mladého skladatele Záviše Herolda, v denním zaměstnání špatně placeného úředníka, který prodá své písně bohatému příteli Petrovi. Když jeho dívka Jana, které tetičky vybraly za ženicha Závišova přítele Petra, zazpívá první sloku písně, považujíc ji za Petrovu skladbu, Herold pozná, že jeho dívka náležela Petrovi. Zklamán odjede do Ameriky, kde se stane slavným komponistou. Teprve při svém turné do vlasti, kde se setká s Janou, dávno vdanou za Petra, pozná, že

chybil. Chce zpřetrhat manželský svazek a jen její dítě odvrátí rodinnou tragedii. Skladatel se vrací do Ameriky.

Interiéry byly natočeny v ateliérech A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově a ve studiu Host v Hostivaři a ve studiu Foja v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Inspirací k tomuto Hašlerovu filmu byl příběh připomínající osudy Hašlerova strýce Rudolfa Frimla a Červenkovy Závišovy písně, zhudebněné Frimlem. Sama inspirace byla dobrá, neboť vedla k typicky dobovému filmu, dobovému nejen ve smyslu vnějším, ale i vnitřním, protože Závišovy písně byly ještě stále působivé. Filmový námět napsal ředitel Lucernafilmu Miloš Havel, který si pozval Vítězslava Nezvala, aby jeho libreto převedl v obrazové drama. Z Hašlerových filmů to byl nesporně jeho nejambicióznější a také nejlepší film, přestože jako tvůrce z této velké příležitosti nevytěžil víc než pouhou konvenci, místy i řemeslně spornou. Zajímavý herecký výkon podal Karel Höger, který tímto filmem debutoval.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Můžeme nyní, již žel říci, , že příležitostí promarněnou. Od producentského nápadu Miloše Havla, nápadu znamenitého k realizaci, se ukázalo býti daleko; tak daleko, že jej Havel nedonesl ani do třetiny k cíli. Zůstal na cestě za takovým dobovým filmem u prvního patníku sentimentality, o nějž klopýtá, a ani jeho pomocník Nezval sem nepřinesl onen opojný lyrism, který příležitost vnucovala a jímž přetékaly jen předčasné řeči kolem tohoto filmu. Námět Havlův je neúnosný a bezradný. Snad by stačila jen zápletka na nějakou veseloherní hříčku o jedné slečné a dvou pánech, kteří ji milují, nevědouce o tom, ale jako dramatická událost je to nepravděpodobně vyumělkované historie. Byla by snesitelná i obstojná pod jednou podmínkou; pod podmínkou

dokonalého psychologického zpracování. Zde selhal námět i scénář. Právě psychologická líheň tu chybí. Jen jí mohla proniknout doba. Ne jen tancem a kostýmem, dostihy a uličkami, ale náplní života těch lidí by vystoupil ven obsah. Tu klouže scenario Nezvalovo po povrchu věci, nepronikajíc pod ně. A dialog básníkův, který od poetického obrazu upadá co chvíli do nepochopitelné banality, velkého básníka nehodné, dokazuje, jak Nezval se nestará, aby dialogem charakterizoval postavu. Scénárista a potom ani režisér nedovedou ani z těch mála situací, jež jim poskytoval nudný námět, těžit..." /Venkov, roč. XXXVI., 19. ledna 1941, č. 16, str. 10/.

18. ledna se začal v atelieru AB Hostivař natáčet německý film Uršula zasahuje /Ursula greift an, 1941/. Film byl natáčen pro Terrafilm, Berlin, režii měl B. Barlog a u kamery byl Karel Degl. Degl za druhé světové války vytvořil pro německé producenty celkem tři filmy /mimo již uvedený film Uršula zasahuje natočil pro Prag-Film filmy Láska, vášeň, žal /Liebe, Leidenschaft und Leid, 1942/ a Hudbou za štěstím /Glück unterwegs, 1943/, na kterých spolupracoval s českými režiséry J.A. Holmanem a M. Cikánem.

V únoru založil v Brně Otakar Brenten studio kresleného filmu. Začala v něm pracovat jen malá skupinka Brentonových spolupracovníků, mezi nimi i František Vystrčil, autor slavného poválečného kresleného filmu O místo na Slunci /1959/. Pracovali nejprve bez gáže a po domácku s primitivním zařízením. Nejprve se jim podařilo realizovat kreslený černobílý film, reklamu pro Kovotěs. Reklama byla koncipována jako imitace Disneyových filmů, od nichž přejala motiv Sněhurky a sedmi trpaslíků. Ztržené peníze Brenten investoval do zdokonalení technického zařízení, získal další zákazníky a také další spolupracovníky /bylo jich již asi deset/. Poté se se skupinou kreslířů přestěhoval do menší vily, kde vybudoval studio brněnského kresleného filmu, které existovalo ještě krátkou dobu i po druhé světové válce. Za války vyrobil Brenten krátký barevný reklamní film Melodie v rákosí a po válce dokončil ve Zlíně za války rozdělanou Poštáckou pohádku podle Karla Čapka.

V únoru byla zrušena filmová skupina při Ústředním svazu průmyslu.

7. - 13. února uvádělo kino Pasáž německý film Hanse Steinhoffa Mládí Bedřicha Velikého /Der alte und der junge König, 1935/ s Emilem Janningsem, Wernerem Hinzem, Claus Clausenem aj. Historický obraz, v němž se budoucí pruský král Bedřich II. přeměňuje ze zženštilého vladaře, podlehnuvšího francouzské filosofii, v tvrdého a cílevědomého vladaře. Epizoda o poručíku Kattovi, který chtěl pomoci budoucímu králi, aby uprchl z tvrdého prostředí domova, byla důležitým dramatickým konfliktem filmu. Starý král, po těžkém duševním boji, má-li potrestat svého syna, který se rozhodl pro útěk, nebo jeho přítele, který mu v tom pomáhal, potrestá smrtí Katta, protože země potřebuje svého nástupce a vina musí být potrestána. Scénář k filmu napsala Thea von Harbou spolu s Rolfem Lauckneren. Film byl nejprve uveden jen pro příslušníky Wehrmachtu a pro členy NSDAP, ale později uvolněn i pro českou veřejnost. Vyrobila je [illegible] půjčovala [illegible].

13. února uspořádalo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu /IV. odbor/ v Lucerně v Praze přehlídku 10 krátkých českých filmů vyrobených v roce 1940. Byly to: Život včel /R. Hlaváček - Tonfilm/, Bílý pták /Fr. Sádek - Propagafilm/, Bohatství léta v konservě /J. Bulánek - Dafafilm/, Poem /L. Guba - Gubafilm/, Zlatá kaplička nad Vltavou /J. Kokeisl/, Železné hory /R.M. Dvořáček - Avisfilm/, Vlastní silou vpřed /F.X. Rejlek - Unionfilm/, Zdraví vstříc /C.B. Krátký - Baalfilm/, Zvon zpívá o městě /K. Baroch - Fr. Utěsil/ a Královská kanonie strahovská /P. Klen - Aktualita/.

Představení byli přítomni četné osobnosti našeho veřejného a hospodářského života, představitelé kultury a tisku.

15. února vydal říšský protektor v Čechách a na Moravě nařízení, doplňující nařízení říšského protektora v Čechách a na Moravě o zřízení Českomoravského filmového ústředí. Týkalo se zavedení kárné pravomoci ČMFÚ.

20. února byly vydány stanovy Českomoravského filmového ústředí. Nařízení o zřízení ČMFÚ s doplňovacím a prováděcím nařízením a stanovami ČMFÚ tvořily základní předpisy tehdejší organizace filmového oboru v Čechách a na Moravě a jeho vrcholné instituce ČMFÚ.

22. února jmenoval říšský protektor Emila Sirotka předsedou Českomoravského filmového ústředí a Karl Schulze jeho místopředsedou.

24. února se A.M. Brousil na výroční schůzi Sdružení filmových novinářů vzdal ze "zdravotních" důvodů své předsednické funkce v této organizaci. Novým předsedou byl zvolen Miroslav Hrnčíř a místopředsedou Jiří Síla. Jednatelem byl dále Jiří Havelka, pokladníkem V. Kašpar, zapisovatelem F. Vodička a členy výboru: A. Černík, E. Janský, A.F. Šulc, dr. J. Wenig; náhradníci: E.A. Hruška, V.H. Jarka, O. Kautský a revizory účtů: Q.E. Kujal, V. Janotka. Předsedou smírčího soudu zůstal dr. B. Rádl, členy tohoto soudu M. Kačírková a K. Hetteš. A.M. Brousil byl zvolen čestným členem.

25. února byla nařízením Českomoravského filmového ústředí za úřední list ČMFÚ prohlášen Věstník ČMFÚ, který začal v německém a českém jazyce vycházet v dubnu 1941.

25. února - 20. března uvádělo kino Na příkopě německý celovečerní dokumentární film Svenda Noldana a Fritze Brunsche Vítězství na západě /Sieg im Westen, 1941/. Ve filmu byly příčiny války spatřovány v dělení Německa po westfálském míru v roce 1648 a konflikt v roce 1939 byl vylíčen jako naplnění dávné historické touhy německého národa. Film vyrobilo Oberkomando des Heeres, půjčovala jej Ufa.

Slavnostní premiéry v Ufa kinu Viktoria se zúčastnili: říšský protektor von Neurath, zplnomocněnec branné moci u říšského protektora generál pěchoty Friderici a státní tajemník SS Gruppenführer K.H. Frank.

Na jaře byla zastavena činnost Sokola. Sokolská kina v počtu asi 670 byla provozována dále, ale jejich majetek byl zabaven a výtěžky z promítání plynuly do pokladny tzv. Vermögensamtu. Později k sokolským kinům byla připojena i legionářská kina /bylo jich 22/. Teprve [illegible] utvoření Českomo-

ravské kinematografické společnosti /pod německou správou a vedením/, která spravovala na 692 sokolských a legionářských kin. Z tohoto počtu kin do konce války bylo 43 převedeno na německé majitele.

Orelská kina v počtu 47 byla po zastavení činnosti Orla v roce 1942 dále provozována rovněž zvláštním důvěrníkem: Treuhänder des beschlagnahmten Orel-Vermögens.

V březnu začal kolektiv 12 kreslířů pod vedením Stanislava Šulce vyrábět kreslený film Pošťák Kolbaba podle Karla Čapka. Bl to po loutkovém filmu Hermíny Týrlové další experiment ve FABu. Když FAB převzali Němci a začalo se s výrobou kreslených filmů o Fritz a Fratzovi pro Descheg /Deutsche Schmallfilmgesellschaft/, pokračovalo se dále na kresleném filmu podle Čapka již načerno. Navzdory tomu zůstal film torzem a po válce se jej pokoušel dokončit O. Brenten v Brně. Ale ještě před svým ozvučením se ukázal nevhodným pro distribuci a práce na něm byly zastaveny.

V březnu bylo při Okresním osvětovém sboru v Domažlicích utvořeno sdružení "Půjčovna úzkých filmů". Úkolem sdružení bylo zaznamenat filmem přírodní, historické a folkloristické zvláštnosti kraje a půjčovat je pro školní vyučování. Prvním, sdružením vyrobeným filmem, byl snímek o zpracování a použití lnu na Chodsku.

V březnu vydal fotoateliér Ströminger jako soukromý tisk separát Jaroslava R. Vávry Služebníci užiteční, který obsahoval pět kapitol okolo fotografování. Z všeobecných úvah o filmové fotografii a práci filmového fotografa přešel autor k popisu

dosavadní činnosti pražského filmového fotografa Strömingera. Vyšlo ve 100 výtiscích.

V březnu byl k veřejnému promítání schválen krátký český dokumentární film Bohumila Vošahlíka Ve starém mlýně /1940-1941/, který pojednával o životě i práci ve mlýně. Na filmu s Vošahlíkem spolupracovali kameraman Václav Pazderník a hudební skladatel Dalibor C. Vačkař. Vyrobil jej Brdafilm, půjčoval Lloydfilm.

Byla to první Vošahlíkova práce, která nesledovala reklamní nebo propagační cíl a předznamenala jeho poválečnou dokumentární a populárně vědeckou filmovou tvorbu.

V březnu byl k veřejnému promítání schválen krátký český dokumentární film Jaroslava Továrka Na okraj nové doby /1940-1941/. Vyrobil jej Tovarcolor, půjčoval Orbis. Byl to první dokumentární film, který se zapojil aktivisticky do propagandy okupantů.

K tomuto filmu lze přiřadit i aktivistické filmy propagující kuratorium: Nová mládež, nové cíle /1943/ a Nový život mládeže /1944/. Tyto filmy ostře kontrastovaly s nepolitickými dokumentárními filmy, věnovanými úzkému a indiferentnímu výřezu skutečnosti, které však navzdory tomu, dovedly podat zajímavé poučení.

11. března se po delším pobytu v Německu vrátil do Prahy kameraman Jan Roth. V Berlíně natáčel s režisérem Helmutem Käutnerem exteriéry a interiéry filmu Nashledanou Fantiško /Auf Wiedersehen, Franciz[illegible] 1941/. Roth, [illegible] podepsal se společností Terrafilm sml[illegible]na [illegible] natáčel od poloviny roku

1940 do roku 1943 téměř výhradně pro tuto německou firmu. Natočil pro ni ještě filmy: Sklepnice Anna /Die Kellnerin Anna, 1941/, Familienanschluss /1941/, Sein Sohn /1941/, Unser kleiner Junge /1941/, Karel III. a Anna I. /Wir machen Musik, 1942/, Můj drahoušku /Geliebter Schatz, 1943/ a Premiera lásky /Liebespremiere, 1943/, na nichž spolupracoval s režiséry Peter Paul Brauerem, Carlem Boesem, Boleslavem Barlogem, Helmutem Käutnerem, Paul Martinem a A.M. Rabenaltem. Interiéry všech těchto filmů byly natáčeny na Barrandově.

14. - 29. března uváděla kina Adrie a Kapitol český film J.A. Holmana Rukavička /1940-1941/ s Natašou Gollovou, Františkem Vnoučkem, Otomarem Korbelářem, Vlastou Fabianovou aj. V kině Kapitol se hrál až do 3. dubna.

Příběh jednoho páru rukaviček, z nichž každá se dostává do rukou jiného muže a oběma přináší ideální představu jiné ženy. Příběh se prolíná se dvěma dalšími příběhy: v jednom si bývalá tanečnice penězi a intrikami vynucuje lásku klavírního virtuósa, v druhém se dva mladí lidé, kteří se opravdu milují, přece jen dostanou k sobě, jako nakonec i rukavičky.

Interiéry byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Úspěch Holmanova filmu Minulost Jany Kosinové přiměl producenty k natočení dalších filmů komorního psychologického žánru, který se stal za okupace také jedním z nejpěstovanějších v literatuře. Po Minulosti Jany Kosinové následovala Rukavička, natočená podle původního námětu Václava Řezáče Milostné blouznění. Rukavička byla pokusem o společenskou komedii, které Holman dokázal dát rytmus, prudký vzestup a spád. Rytmické, překypující obrazy se tu střídaly, kamera se nezastavovala. Škoda

jen, že byla režisérova námaha promrhána na dosti pochybené dějové předloze.

Josef Branžovský o filmu napsal: "... Tak si tedy spolupráci literatury a filmu rozhodně nepředstavujeme. Třebaže autor námětu, spisovatel V. Řezáč, měl účast i na filmovém zpracování, musíme připsat kompoziční nedostatky Rukavičky k tíži scénáristů /J.A. Holman a Václav Hanuš, pozn.aut./ a režisérovi J.A. Holmanovi. Neztroskotal však z neschopnosti. Právem je považován za jednoho z našich nejlepších režisérů. Již však v jeho prvním filmu Minulost Jany Kosinové objevily se symptomy téže choroby, která se plně projevila zde. Holmanovou ctižádostí zřejmě bylo pohybovat se rafinovaně na hranicích kýče a umění, využívat toho a neklesat do nížin onoho, tak jako to, třeba jiným způsobem dělali v části své tvorby např. Sternberg a Lubitsch. Rukavička definitivně ukázala, že to Holman nedovede /a není proč toho litovat/. Uvědomíme-li si to a najdeme-li jej v jeho příštím filmu na cestě méně efektní, ale umělecky poctivé, pak nebyla Rukavička zbytečným omylem. Bude-li bloudit dál, bude to škoda nejen pro něho samého, ale i pro český film, který nemá tolik talentů, aby jimi mohlo být plýtváno." /Kritický měsíčník, roč. IV., říjen 1941, č. 8, str. 290-292/.

Film byl uznán jako kulturně výchovný a mládeži přístupný. Nataša Gollová získala Národní cenu 1941 za herecké výkony v tomto a ve třech dalších filmech /Hotel Modrá hvězda, Pohádka máje a Roztomilý člověk/.

17. března uspořádal Klub umělců Mánes ve 20 hodin debatní večer na téma: Námět, pros[illegible]í a po[illegible]tevy v [illegible]m filmu. Přednášel A.M. Brousil. Jan [illegible] zahájil debatu, v níž vystou-

pili: A. Hába, dr. Srbová, L. Linhart, rež. O. Vávra, V. Čech a dr. J. Wenig. Byl to první večer toho druhu u nás.

18. března uspořádala Pedagogická jednota Komenského v Praze přednášku na téma Děti v kinu a před kamerou, která pojednala o sociologickém výzkumu, který byl uskutečněn v letech 1933-1936 a v roce 1940. Přednáška byla součástí cyklu přednášek Naše mládež a umění.

21. března - 3. dubna uváděla kina Blaník a Lucerna český film Vladimíra Borského Paličova dcera /1940-1941/ podle stejnojmenné divadelní hry Josefa Kajetána Tyla se Zdeňkem Štěpánkem, Lídou Baarovou, Růženou Naskovou, Karlem Högrem, Františkem Smolíkem aj. V kině Lucerna se hrál až do 9. dubna.

Drama Rozárky, která bere na sebe vinu otcovu, aby uchránila sebe a své sourozence od potupného označení "paličových dcer".

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Známá divadelní hra J.K. Tyla Paličova dcera byla zfilmována v celku dosti šťastně. Autor libreta a dialogů dr. František Kožík, pokusil se o filmový přepis této zlidovělé hry a chtěl Tyla zpřístupnit tehdejším divákům, tím, že se pokusil jej zaktualizovat. Společně s Borským a scenáristou Otakarem Růžičkou podtrhl vlastenecké motivy hry. Diváci film vděčně přijali, přestože šlo o útvar, jenž v celku nešel nad Tyla a někde, pro svou přílišnou sentimentalitu, znamenal vzhledem k němu i pokles.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Po znervozňující,

hlomozné, překypující Rukavičce, přerytmizované a vybičované až k extrémnosti v obraze, zvuku i tempu, je Paličova dcera film ve všech směrech umírněný až k zdrženlivosti, krotký a skromný. Nehýří nákladnou malbou prostředí /ani byste nehledali arch. Jana Zázvorku v těchto stavbách bez fantazie/, původní hudební kompozice Otakara Jeremiáše dopřávají mnoho místa národním písním, za něž skromně ustupují do pozadí, scény jdou za sebou klidně a bez umělého vzruchu, tak snadno dosažitelného ostřejším sestřihem. Je všude vkusný - což není už předností, neboť vkusnost je prvním a samozřejmým požadavkem, který vnášíme na každé dílo umělecké nebo takové, které jím chce býti. Dialogy prozrazují zkušeného literáta /Kožík/, který zmodernizoval Tylovu dikci a zušlechtil charaktery postav... Je to slušný film, jenž sentimentální námět dojme jistě mnohé prosté diváky. /Což ovšem není posledním ani nejvyšším cílem uměleckého filmového tvoření./...

Paličovu dceru hraje Lída Baarová, jako obvykle pečlivá v dikci a krásná v zevnějšku, při tom však projevující herecký pokrok od obvyklé deklamace k pravdivějšímu hereckému projevu. Mnohé její věty ztrácejí již strojenou umělost, nabývají obsažnosti a plastiky, znějí prostě a pravdivě. Je to obrat v tvorbě této herečky potěšující, svědčící o tom, že práce Baarové s režiséry a herci Národního divadla je jí umělecky k prospěchu. Proti ní podal ve žháři Valentovi Zdeněk Štěpánek výkon, jemuž chyběla umírněnost a umělecká střídmost. Štěpánek, který neuznává režisérů, v nichž vidí jen despoty, plné nezdravé touhy po ovládání herců, dokázal v celé své filmové činnosti, jak málo znamená i velmi nadaný herec bez dobrého režiséra: zahrál-li ve [illegible]ech Otakara Vá[illegible]vé úlohy umělecky vynikajícím způsobem [illegible]ezapomenutelně, je ve filmech jiných

režisérů jen průměrný a nedostává se nad úroveň hereckého řemesla. Dokonalým příkladem toho je jeho herecký projev ve scéně, v níž mu v hostinci přinese malá dcerka zprávu o smrti jeho ženy: Štěpánek tu roztřese bradu a zapůsobí na diváka celou škálou starých hereckých triků, o nichž říká Stanislavský, že jsou staré už tři sta let..." /Kinorevue, ročník VII., 2. dubna 1941, číslo 33, str. 138-140/.

Film byl uznán jako kulturně výchovný a mládeži přístupný.

28. března vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o kontrole obchodního hospodaření kinematografických podniků.

V dubnu se začal ve zlínském studiu FAB natáčet krátký dokumentární film Karla Plicky Věčná píseň, pojednávající o vzniku lidových písní v Čechách a na Moravě. Námět k němu napsal Karel Barcch, u kamery byl F.J. Míček. Film se natáčel načerno za přispění tajných fondů ministerstva vnitra. Byl dokončen v zimě 1941, ale do kin se dostal až po válce v roce 1945.

V dubnu byl pro veřejné promítání schválen krátký český dokumentární film Jaroslava Nováka Nedoceněné bohatství /1941/, který propagoval sběr kostí, jako cenné válečné suroviny. Vyrobil jej Janofilm, půjčoval Slaviafilm.

Tento film jako první signalizoval narůstající válečný nedostatek surovin, neustále se stupňující, o čemž vypovídají i další filmy jako Abeceda uhlí /1942/ a Desatero hospodyňky /1942/ nabádající k šetření uhlí, Vděční chovanci /1942/ doporučují pěstování králíků, Šetřme lesů /1942/ propaguje sběr papíru, Příroda vás volá /1943/ pojednává o pěstování ovoce v městských zahradách, Věrný pomocník /1943/ doporučuje šetřit

plynem, Zářící tvář /1943/ je o šetření elektřinou atd.

4. dubna vydalo Českomoravské filmové ústředí sdělení, že jest zakázán tzv. systém dvojitého programu během téhož představení.

4. dubna začal týdně vycházet v německém a českém jazyce Věstník Českomoravského filmového ústředí jako organizační a normativní časopis tehdejšího vrcholného filmového orgánu. Redigoval jej Jiří Havelka. Věstník vycházel týdně jako příloha Filmového kurýru a v nutných případech též samostatně. Zanikl v roce 1945.

4. - 17. dubna uvádělo kino Na příkopě německý film Hanse Bertrama Bojová eskadra Lützov /Kampfgeschwader Lützov, 1940-1941/ s Christianem Kayslerem, Herrmannem Braunem, Heinz Welzelem aj. Film vyrobil a půjčoval Tobis.

Po tomto hraném válečně-propagačním filmu byly k nám uvedeny ještě další dva hrané filmy s válečnou tématikou: Ponorky na západ /U-Boote westwärts, 1941/ Günthera Rittaua a Stuky /Stukas, 1941/ Karla Rittera. Později se již žádný z hraných válečných filmů z druhé světové války v našich kinech neobjevil. Také jejich natáčení bylo na přechodnou dobu pozastaveno.

15. dubna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o schvalování smluv o angažmá u nečlenů ČMFÚ. Podle něho byli filmoví tvůrčí pracovníci povinni oznámit ČMFÚ nabídky, které dostali na spolupráci ve filmech, vyráběných nečleny ČMFÚ a teprve po předchozím [illegible] mělo být zahájeno

no s nimi smluvní jednání.

V květnu vychází v nakladatelství Českomoravský kompas v edici Umělci o sobě a o všem vzpomínková kniha Růženy Naskové Jak šel život. Známá divadelní a filmová herečka - dnes národní umělkyně - vzpomíná na svůj život, na divadelní a filmovou práci. Druhé a třetí vydání knihy vyšlo v letech 1941 a 1942.

2. - 22. května uváděl Blaník a Kapitol český film Vladimíra Slavínského Advokát chudých /1941/ podle romanetta Jakuba Arbese s Otomarem Korbelářem, Lenkou Podhajskou, Jiřím Dohnalem, Marií Brožovou, Zitou Kabátovou, Jindřichem Plachtou aj.

Příběh bývalého vyšetřujícího soudce, který promarnil svůj život, aby zachránil přítele a jeho ženu. Žije mezi chudými a vede boj proti vykořisťování a nespravedlnosti. Po své rehabilitaci pohrdne možností výhodné existence a setrvá u svých chudých přátel, kteří potřebují jeho pomoci.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Slaviafilm.

V. Slavínský v Advokátu chudých vytvořil svůj nejlepší zvukový film. S Arbesovým romanettem neměl téměř nic společného, než podobnost s jeho názvem /Arbesovo romanetto se nazývalo Advokát chuďasů/. Scénář filmu, jenž byl dílem Josefa Macha a Vladimíra Wokouna, vycházel spíše z rozhlasové hry J. Pražáka /pseudonym spisovatelky a divadelní historičky Joži Götzové/. Z Arbesovy literární předlohy zbyl v rozhlasové hře a také ve filmu vlastně jen motiv záhadného pana Kypra, nezištně pomáhajícího svými schopnostmi chudým.

Část filmu, která by se dala nazvat arbesovskou, byla ta-

ké nejhodnotnější. Arbesa připomínalo sociální líčení světa městského proletariátu a pološero tajuplné, téměř kriminální zápletky, zpracovávající motiv justičního omylu. Autoři se inspirovali nejen u Arbesa, ale i u českého filmu, zejména Bataliónu a u některých staropražských povídek Ignáta Herrmanna. Zejména z těchto tří zdrojů pak bylo vykresleno barvité prostředí staropražské krčmy U hrubiána, s jejími lidovými figurkami, hokynáři, maloobchodníky, dělníky, posluhy a chudáky, dovolávajícími se spravedlnosti vyšší, než uznávaly zákony. Vzhledem k Batalionu to byl svět v jádře zdravý, bez dekadence a opilosti.

Do této "arbesovské" části filmu, ne sice úplně originální, ale přece jen působivé atmosféry, byl necitlivě naroubován "durbinovský motiv", tvořící druhou dějovou část filmu, vyprávějící příběh mladičké klášterní schovanky Anny Marie, z níž se stane slavná zpěvačka. Spojení obou dějových pásem bylo provedeno násilně a povrchně a film jimi ve své stavbě utrpěl, neboť mnohem životnější dějové pásmo "arbesovské" bylo narušeno ryze konvenčním příběhem, dávajícím příliš najevo svou poplatnost komerčně úspěšným hudebním filmům.

Kritika ocenila u tohoto filmu, že kamera se stala pohyblivější, že Slavínský začal používat typicky filmových vyjadřovacích prostředků, že hudba u tohoto filmu dostala filmovou funkci a že režie dovedla vhodně použít retrospektivy i filmového triku. Z hereckých výkonů ocenila nejvíce roli O. Korbeláře, který dal své postavě "advokáta chudých" znamenitou masku a vystihl dobře psychologickou odlišnost svého hrdiny, jehož laskavé porozumění pro bídu bližních je vystřídáno tvrdým odhodláním, když odchází usvědčit a potrestat muže, který mu v min[illegible] u[illegible]kým objevem tohoto

filmu byla Marie Brožová v roli pomatené paní Rymešové.

Po zkušenostech z úspěšného filmu o Kmochovi, zařadil Slavínský do tohoto filmu dva vlastenecky vyznívající hudební výstupy, které musely dojmout v době okupace české diváky.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Neviděli jsme od Slavínského už davno tak dobře postavené scény, jaké nám ukázal v tomto filmu ve výjevech "advokáta chudých" v krčmě, jeho zapadlé úřadovně, na náměstí před hospodou. Ze znamenité spolupráce architekta A. Mecery a kameramana Josefa Střechy, kteří tu oba ukázali své dosud nejlepší filmové práce, vykreslil prostředí živě a věrohodně, ukázal filmové obrazy plné dramatičnosti, po technické stránce vysoko nad svou obvyklou úrovní a dokázal i scény tak znamenité, jako třebas vstup pomatené paní Rymešové do krčmy a její zjištění totožnosti Kyprovy. Tím více je litovat jeho sestup k obvyklému reprodukčnímu zpusobu ve scénách klášterních, kostelových a ke kmochovštině výjevu koncertního vystoupení Anny Marie v koncertní síni. Přesto je to na Slavínského mimořádné dílo a jeho režijní pokrok je tu potěšující..." /Kinorevue, roč. VII., 14. května 1941, č. 39, str. 255/.

Film získal Cenu ministerstva školství na Filmových žních 1941; dále J. Plachta dostal Národní cenu 1941 za herecký výkon /ve filmech Advokát chudých a Druhá směna/ a výrobně byla udělena III. cena.

14. května podala společnost Nationalfilm žádost o registraci na hraný film Malostranské povídky podle Jana Nerudy. Film se tehdy nerealizoval, ale byl natočen až po druhé válce v roce 1947 režisérem Jiřím Krejčíkem.

14. května uveřejnila Pressa, že filmová půjčovna Marsfilm /M. Zvěřina, J. Medeotti-Boháč/ ohlásila uvedení deviti švédských filmů, jež byly vybrány s ohledem na požadavky a vkus našich diváků. Po delší časové přestávce znamenaly návrat švédských filmů do našich kin. Jako první film této kolekce byla v kinech Adria a Lucerna /6. - 19. června 1941/ uvedena Rapsodie severu /I nöd och Lust, 1940/ Ivana Johanssona. Z dalších švédských filmů k nám byly postupně uvedeny: Celá škola tančí /Swing it Magistern/, Její jediná noc /En enda Natt/, Královna milenka /Emilie Högyvist/, Pro hrst rýže /Man och kvinna/, Zajatec na velrybářské lodi /Valfangares, 1939/, Přítelkyně pana bankéře /Kyss henne/, Romance /Romans/, Pokušení velkoměsta /Frestelse/, Její melodie /Hennes melodie/, M. dva /Vi tva/ a Svatba na rozkaz /Hennes lilla Majestät/. Později k nim ještě přibyly: Silnější než pomsta /Jacobs Stege/, Veselý dobrodruh Lasse Maja /Lasse Maja/ a Zpívající děvče /En trallande jänta/. Švédský film Peterson a Bendel uvedla do protektorátu firma Bavaria a film byl v kinech přístupný pouze na legitimaci NSDAP.

21. května podala společnost Lloydfilm žádost o registraci hraného filmu Satanela, jehož libreto podle Jaroslava Vrchlického zpracoval Felix de la Cámara.

25. května uspořádali plzenští filmaři, sdružení v odbočce Českého klubu kinoamatérů v Plzni, v 10 hodin dopoledne v kině Universal přehlídku amatérských filmů. Byly promítnuty filmy plzeňských amatérů: Tvoří se velké dílo, Lení den, Na dvoře, Lyžaři v létě a současně s... i filmy někt... pražských autorů.



26.května se konala v Pardubicích ustavující valná hromada Českého klubu kinoamatérů. Předsedou byl zvolen inž. Prokop.

27. května byly v kině Skaut zástupcům tisku předvedeny prvé ukázky českého dabingu italského filmu Zločin beze svědků /Il fornaretto di Venezia, 1940/ a německých filmů Sedm havranů /Die sieben Raben, 1939/ a Kalif čápem /Kalif Storch, 1940/, jež byly připravovány pro naše kina.

5. června konalo Českomoravské filmové ústředí první zasedání svého ústředního výboru. Jednání byli přítomni: za úřad říšského protektora vrch. vl.r. ing. Zankl, min. obchodu dr. J. Kratochvíl a četné osobnosti kulturního a hospodářského života. Předseda E. Sirotek a místopřed. K. Schulz ve svých projevech zdůraznili nutnost a účelnost jednotné organizace pro vývoj filmu v protektorátu Čechy a Morava v rámci Velkoněmecké říše.

Filmové ústředí bylo rozděleno do čtyř skupin: vedoucími první skupiny /filmová výroba/ byli Karel Schulz a Miloš Havel, druhé skupiny /obchod a filmy/ Otto Hoffman a Karel Feix, třetí skupiny /kina/ Friedrich Lord a inž. Otakar Mudroch, čtvrté skupiny /filmoví tvůrčí pracovníci/.

Vedoucí jednotlivých skupin byli zároveň členy ústředního výboru, do něhož byli dále jmenováni: A. Fiala a K.H. Goetz. Vládou protektorátu byli vysláni do ústředního výboru vrch. odb.r. JUDr a PhDr A. Rathauský, min.r. JUDr V. Haas a vrch. odb.r. F. Chmelař. Jejich náhradníky byli: vrch.kom.r. dr. S. Veverka, odb.r. dr. J. Pošvář a odb.r. dr. V. Fleischmann. Vedoucími úředníky F.Ú. byli pres. taj. JUDr J. Leiser, místo jed. zastupovali JUDr W. Schönel a dr. O. Feyl, tajemníky odb.

skupin byli M. Rumler /I/, J. Hlinomaz /II/, JUDr R. Bláha /III/ a J. Jauris /IV/. Právní odd. řídil JUDr W. Söhnel a dr. K. Knap, tiskové odd. J. Havelka. Ústřední správní radu vedl W. Ernst a v jeho zastoupení Hpt. A. Tlamsa. Úřad říšského protektora vykonával přímý dozor nad Č.M.F.Ú. ve smyslu nařízení z 26. října 1940. K výkonu svého dozorčího práva stanovil úřad říšského protektora pověřence JUDr W. Söhnela.

11. června požádal Tonfilm-F.Šimák o registraci krátkého filmu Balada o očích topičových podle básně Jiřího Wolkra. Realizace filmu se neuskutečnila.

12. června vydal ministr sociální a zdravotní správy vyhlášku o úpravě platových a pracovních podmínek soukromých zaměstnanců v obchodu, jež se vztahovala také na zaměstnance filmových půjčoven. Vyhláška byla doplněna výnosem z 31. března 1942.

13. června vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o ukládání pořádkových trestů.

16. června vydalo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti nové směrnice na podporu výroby českých celovečerních filmů. Podle nich mohlo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti v dohodě s ministerstvem financí na doporučení Filmového poradního sboru poskytnout výrobci filmu podporu 200.000 K a odměnu po dohotovení filmu až do výše 300.000 K, nebo bezúročnou půjčku až do 1,000.000 K. U filmů, jejichž kulturní nebo umělecká hodnota byla vynikající, byla výrobci filmu vyplácena mimořádná odměna až [illegible]0.0[illegible] [illegible]ež filmovým pracov-

níkům byly vypláceny odměny za vynikající výkon. Podpora a odměna měly povahu subvence, zatímco mimořádné odměny a odměny filmovým pracovníkům měly povahu mimořádných darů.

21. června jmenovalo Českomoravské filmové ústředí předsedou Filmového poradního sboru JUDr a PhDr Aloise Rathauského, přednostu filmového a rozhlasového oddělení při ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti.

Složení FPS bylo tehdy toto:

JUDr Stanislav Veverka, vrchní komisař ministerstva obchodu, F. Chmelař, vrchní odb. rada min. školství, JJDr Z.Rádl, vrchní odb. rada min. financí a JJDr V. Haas, min. rada min. vnitra, předseda Film. ústředí E. Sirotek, ředitel M. Havel, řed. K. Feix, rež. M. Frič, hlavní lektor ing. K. Smrž a tisk. zpravodaj J. Havelka. Náhradníky úředních zástupců byli O. Sitta /vrchní tajemník min. obchodu/, prof. A. Raušer /vrchní komisař min. školství/, JUDr V. Fleischmann /odb. rada min. financí/, JUDr J. Pošvář /odb. rad. min. vnitra/, z kruhu odborných JUDr J. Leiser /přes. tajemník Film. ústředí/, řed. A. Fiala, taj. J. Jauris a řed. F. Pernica.

22. června zahájilo Německo bez vyhlášení války útok proti Sovětskému svazu.

V týdnu od 4. do 10. července přinesly filmové týdeníky Aktualita a Ufa osudové rozhodnutí Adolfa Hitlera, který v časných hodinách ranních dne 22. června vyhlásil válku SSSR a první snímky bojů s Rudou armádou.

24. června se v ateliérech A.B. Aktiengesellschaft na Barrandově začal natáčet německý film Bavarie Odvážná Jenny /Jenny und der Herr im Frack/ v režii Paul Martina. Kameramanem filmu byl Josef Střecha, který jako jediný český kameraman, zaměstnaný touto společností, byl povinován spolupracovat na každém jejím filmu, pokud byl o ni požádán. Střecha poté pro tuto německou společnost, která se koncem roku 1941 přezvala na Prag-Film, natočil filmy: Manželství v nesnázích /Ein zug fährt ab, 1942/, Slabá hodinka /Die schwache Stunde, 1942-1943/, Milostné dopisy /Liebesbriefe, 1943/, Sedm záhadných dopisů /Sieben Briefe, 1933/, Ein fröhliches Haus /1944/, Výstřel o půlnoci /Schuss um Mitternacht, 1944/, Münchnerin /1945/ a Spuk im Schlose /1945/, na nichž spolupracoval s režiséry Johannesem Meyerem, Vladimírem Slavínským, H.H. Zerlettem, Johannesem Gutterem. V letech 1941-1944 pracoval rovněž na českých filmech: Modrý závoj /1941/, Přednosta stanice /1941/, Velké přehrada /1942/ a Skalní plemeno /1944/.

25. června vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o převzetí smluv s půjčovnami. Toto nařízení mělo za účel posílení právní jistoty ve styku mezi půjčovnou a kinem. Řádné hospodaření bylo možné jen tehdy, byla-li jistota, že druhá smluvní strana splní uzavřené smlouvy, i kdyby na její straně došlo k právním změnám.

25. června požádal Lucernafilm o registraci filmu Prodaná nevěsta podle libreta Karla Sabiny.

V červenci byl k veřejnému promítání schválen krátký český dokumentární film Jiřího Lehovce Rytmus /1941/, film, v němž se neobvyklým způsobem řeší vzájemný vztah hudby, kresby a elektrofonického zápisu. [illegible]ké [illegible] době to [illegible]

dinělé dílo. Fascinuje netušenou krásou, vyplývající ze svrchovaně uměleckého ovládnutí technicky výrazových prostředků filmu.

Rytmus sledoval i konkretní naukový cíl: chtěl odpovědět na otázku, zda lze hudbu vidět. Naukový základ filmu se opíral o nejmodernější, ale zároveň také i o nejstarší formy pokusů o zviditelnění hudby. Přenesl je s pomocí montáže do asociativní roviny audiovizuální, která skýtala jedinečný a nezapomenutelný zážitek harmonie rytmu slyšitelného a rytmu viditelného. Z matematiky přesných vlnovek oscilografu, z fantastických grafických asociací a z plavných pohybů tanečnic vznikl neobyčejný estetický efekt, který vykrystalizoval do tak dokonalého tvaru, že zmizel rozdíl mezi racionální podstatou tématu a jejím emocionálním umocněním.

Film vyrobil Bapoz, půjčoval jej Lucernafilm.

Lehovcův film získal na II. Filmových žních ve Zlíně Cenu sdružení filmových novinářů.

<u>V červenci</u> byl schválen k promítání krátký český dokumentární film Jiřího Lehovce a Bořivoje Zemana Zlín /1941/, film o urbanistické struktuře města a výrobní a administrativní organizaci Baťových závodů. Lehovec dal ve filmu volný průchod svým zájmům, myšlenkám a fantasii a usiloval o vyjádření svých estetických a také společenských vztahů k reálné skutečnosti.

Film roztočil J. Lehovec, ale pro nastalé neshody z jeho realizace ustoupil. Film poté dokončil B. Zeman.

U kamery byl Pavel Hrdlička a hudbu k němu složil Jiří Srnka. Film vyrobil Bapoz v produkci Elmara Klose.

<u>V červenci</u> byl k předvádění schválen krátký český školní film Jaroslava Novotného Bourec morušový /1941/, zobrazující život bource morušového. Film vznikl podle scénáře Jiřího Kolaji a byl natočen kameramany Josefem Míčkem a Pavlem Hrdličkou. Hudbu k němu složil Jiří Srnka. Film vyrobil J.Novotný ve studiu FAB ve Zlíně, půjčoval jej Lucernafilm.

Školní film, v němž naučná stránka je spojena s uměleckým citem; účinek filmu je dramatický a jeho obrazová hodnota je poetická. Film byl upraven do dvou verzí. Jako školní film a jako populárně vědecký, který získal První cenu na II. Filmových žních ve Zlíně.

<u>1. července</u> vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o pořadu promítání v kinech. Podle něj mělo být v tomto pořadí: kulturní film, týdeník, celovečerní film.

<u>4. - 24. července</u> uváděla kina Adrie a Kapitol český film Martina Friče Roztomilý člověk /1941/ podle románu Kašpárek F.X. Svobody s Oldřichem Novým, Natašou Gollovou, Ladislavem Peškem, Theodorem Pištěkem, Lídou Chválovou, Raoul Schránilem aj. V kině Kapitol se film hrál až do 31. července.

"Roztomilým člověkem" je redaktor Bláha, který si musí neustále něco vymýšlet a své výmysly předkládat okolí. Všude, kam přijde, způsobuje svou nezkrotnou fantazií a představivostí zmatek. Jeho řádění je však přetrumfnuto, když se setká s dívkou podobného založení, která jeho vymyšlené příběhy vždy ještě doplní a on na ni nemůže ničím vyzrát. Posléze se dostane do situace, ze které nemůže vybřednout jinak, než přiznáním pravdy.

Interiéry byly natočen[illegible] studi[illegible] Foja [illegible]icích. Film



vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Filmová kritika vytýkala M. Fričovi, že jeho veselohry postrádají výraznější slohovosti a jejich úroveň je kolísavá. Fričovy veselohry byly v posledních letech směsicí konverzační společenské komedie s bláznivou komedií a starou fraškou. To byl společný charakter jeho veseloher, na němž se nic neměnilo, jen to, že jednou byl autorem námětu úspěšný český spisovatel, podruhé osvědčený český scénárista, nebo mladý dramatik. Jejich styl spočíval v naprosté nestylovosti. Přitom jeho veselohry vykazovaly vždy velmi dobrou technickou a řemeslnou zručnost.

Vše v tomto filmu je založeno na slovech, a to na slovních vtipech značně ošumělých. Bláhovým vymyšleninám na plátně každý bezpodmínečně věří, avšak pro diváka postrádají jakoukoliv věrohodnost. Při tom zápletky jsou značně naivní a zastaralé. Svobodův román chtěl být kdysi parodií na maloměšťáctví a snobismus. Ve filmu však hlavní postava není o nic sympatičtější než ostatní lidé, kterým způsobuje nepříjemnosti, a protože i Bláhovy výmysly postrádají vtipnost, není tu nic, co by svědčilo o jakékoliv jeho snaze rozviřovat nehybnou hladinu měšťáckého života. A to, že Bláha je jediný, kterému dobráckost vlastně chybí, oslabuje ještě více hlubší vztah, který by divák k této postavě nutně musel mít. Film dostane trochu větší spád, když se do děje vmísí Bláhův dívčí protějšek.

Josef Branžovský o filmu napsal: "Svobodův humoristický román Kašpárek, jenž je předlohou Roztomilého člověka, není v podstatě lepší dílo. Jeho námět ... stačil by na povídku nebo na vedlejší motiv většího díla, ale nestačí na 300 stránkový román ani po přidání pointy...

Film udělal z románu bláznivou komedii /my bychom raději

řekli frašku/, jež pro své efekty nesahá nijak vysoko. Hašek, jenž je v knize důstojným maloměšťákem, je nám tu předveden jako piják, jenž si za zády odnáší láhev. Karla a Ivan, kteří jsou u Svobody idylickým maloměšťáckým párkem, jsou tu svárlivci /především Karla/, kteří ještě v noci po svatební hostině telefonují každý okamžik pro advokáta, aby sepsal rozvodovou žalobu. Podobným způsobem byla rozvinuta i postava Ivanova bratrance Stárka. Je tu z něho učiněn milovník alkoholu, který stále zdůrazňuje, že je abstinentem a nalévá si i za zády svých hostitelů. Tedy vtipkaření nejen v dialogu, ale i v charakterech. Laciná je i figurka ospalého advokáta, kterého v noci několikrát vzbudí telefon, a když je už oblečen, ohlásí mu zase vždy, že už ho není potřeba, poněvadž nastalo na okamžik smíření. Závěr /"My už nikdy nebudeme lhát"/ bychom sotva snesli i v čítance pro obecné školy." /Kritický měsíčník, roč. IV., prosinec 1941, č. 10, str. 358-361/.

Nataša Gollová získala Národní cenu 1941 za herecký výkon v tomto a třech dalších filmech /Hotel Modrá hvězda, Pohádka máje a Rukavička/.

15. července vydal říšský protektor v Čechách a na Moravě prováděcí nařízení k nařízení o zřízení Českomoravského filmového ústředí z 26. října 1940.

16. července se konalo v Berlíně za účasti 17 zemí zasedání mezinárodní filmové komory. Předsedou byl zvolen hrabě Volpi di Misurata a generálním tajemníkem Karl Melzer. Delegace přijal také říšský ministr propagandy Dr. Joseph Goebbels, který učinil projev o součinnosti Evropy na filmovém poli a jejímu odpoutání od Ameriky. ... [illegible] komora berlínskou

konferencí zahájila opět svou činnost. Stanovy, které byly na zasedání přijaty, obsahovaly rozdělení na sekce /filmová výroba, obchod, dovoz a vývoz, kina, poučné, kulturní a dokumentární filmy, filmová technika, filmové právo/. Do těchto sekcí měl každý člen MFK vysílat své zástupce.

Protektorát Čechy a Morava byl na zasedání MFK zastoupen čtyřmi delegáty: za ČMFÚ tam byli E. Sirotek a M. Havel, za úřad říšského protektora Petr Derichsweiler a W. Söhnel.

17. července bylo kino Ufa Na Příkopě přejmenováno na Viktoria. Stalo se tak v důsledku propagace vítězství Velkoněmecka písmenem V. Rovněž i v jiných městech Čech a Moravy byla kina tímto způsobem přejmenována, zejména bývalá kina sokolská, která byla pod německou správou.

18. července byla podepsána československo-sovětská dohoda o výměně vyslanců, o vzájemné podpoře ve válce a o souhlasu SSSR budovat na jeho území čs. vojenské jednotky.

21. července na generálním shromáždění společnosti A.B. Film Aktiengesellschaft in Prag bylo rozhodnuto zvýšit akciový kapitál ze 4,500.000 K o 25,500.000 K, takže jeho výše dostoupila 30,000.000 K.

29. července - 2. srpna se konaly ve Zlíně II. Filmové žně za účasti ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. Jaroslava Kratochvíla a ministra školství a osvěty dr. Jana Kaprase.

Hlavní cena min. obchodu byla udělena výrobně Lucernafilmu za film rež. Fr. Čápa Noční motýl, cena min. školství Slaviafilmu za film rež. V. Slavínského Advokát chudých,

cena Českomoravského filmového ústředí Nationalfilmu za film rež. M. Friče Roztomilý člověk, cena Kulturní rady Nationalfilmu za film rež. J. Slavíčka Pantáta Bezoušek, cena hlavního města Prahy Lloydfilmu za film rež. M. Friče Tetička, cena města Zlína Lucernafilmu za film rež. M. Friče Hotel Modrá hvězda a cena filmových ateliérů Foja spol. Tobis za film rež. M. Cikána Provdám svou ženu.

Za krátké filmy obdržel hlavní cenu předsedy Českomoravského filmového ústředí E. Sirotka J. Novotný, výrobce filmu Bourec morušový, cenu min. obchodu Aktualita za film Defilé č.8, cenu Sdružení film. novinářů J. Lehovec za film Rytmus, cenu předsedy Kulturní rady E. Klos za film Oči to nevidí, Cenu Filmového studia Nationalfilm za film V. Čecha Střevíčky slečny Pavlíny, cenu Filmového kurýru J. Novák za film Nedoceněné bohatství, cenu kina Blaník v Praze F. Utěšil za film Tvář času, cenu kina Juliš v Praze J. Lachmann za film Každému stejné, cenu kina Lucerna v Praze Propagafilm za film Malí mezi sebou, cenu kina Pasáž v Praze E. Klos za film Chvála révy a cenu kina Světozor v Praze Baalfilm za film Kraj stříbrných hor a cenu brněnského kina Alfa Tonfilm za film Život včel.

Byl to poslední ročník Filmových žní, příští rok již k této manifestaci českého filmu pro nepřízeň německých okupantů nedošlo.

V srpnu začal v Praze natáčet Veit Harlan exteriéry pro svůj barevný film Zlaté město /Die goldene Stadt, 1941-1942/ s Kristinou Söderbaumovou, Kurtem Meislem, Paul Klingerem, Eugenem Klöpfrem, Dagny Servaesovou, Annie Rosarovou aj. Drama venkovského děvčetě, které zlákáno láskou a původ...hy, se stane



obětí bezcharakterního člověka. Dívka se vrací do své rodné vsi, ale když pochopí, že její otec ji tento prohřešek neodpustí, spáchá sebevraždu, aby aspoň částečně smyla svoji vinu.

Češi zobrazeni ve filmu byli vykresleni jako negativní typy. Všechno to neštěstí, které postihlo poctivé a čestné německé děvče, způsobili Češi, vylíčeni jako bezcharakterní svůdci a opilci. Ideovým smyslem filmu bylo dokázat, že německá selská krev hynula v českém prostředí. Tento protičeský film po svém dokončení nebyl uvolněn k promítání v protektorátu. Pokud se někdy na tomto území hrál, pak jen pro německé občany, kteří se prokázali legitimací NSDAP.

V srpnu byl schválen k promítání krátký český dokumentární film Bořivoje Zemana Řekneme to filmem /1941/, dokumentující v řadě ukázek způsob užití filmu v moderním průmyslu a obchodu. U kamery byli Josef Míček a Pavel Hrdlička, hudbu složil Jiří Srnka. Film vyrobil Bapoz ve studiu FAB ve Zlíně.

Byl to první samostatný film Bořivoje Zemana. Poté Zeman pro Bapoz natočil ještě filmy: Oprava obuvi /1942/, Osvobozené nohy /1942/, S novým štítem /1942/, Všední událost /1943/, Tři knoflíky /1945/ aj.

V srpnu byl schválen k promítání krátký český hraný film Vladimíra Čecha Střevíčky slečny Paulíny s Dorou Martinovou, Bohušem Rendlem, Jaroslavem Marvanem, Václavem Tréglem aj.

Švadlenka ztratí stokorunu, jež je několikrát nalezena a opět ztracena. Nakonec se stokoruna vrátí k švadlence a její milý ji k tomu daruje nové střevíčky.

Interiéry byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích,

Film vyrobil Václav Dražil, půjčoval jej Nationalfilm.

První zkušební hraný film /494 m/ Vladimíra Čecha, který si jím vyzkoušel své režijní schopnosti. Kameramanem filmu byl J. Vegricht, stavby provedl architekt A. Mecera a hudbu složil operní skladatel J.E. Zelinka. Hlavní milovnický pár, složený z adeptů filmového umění Dory Martinové /D.Šulcová/ a Bohuše Rendla, nebyl naprostým hereckým začátečníkem. Martinová vytvořila dívčí roli ve Wassermanových Trhanech a Rendl byl již delší čas členem jednoho z předních pražských uměleckých souborů.

1. - 7. srpna uvádělo kino Viktoria německý celovečerní dokumentární film Polní tažení v bývalé Jugoslavii /Feldzug in ehemaligen Jugoslavien, 1941/. Propagační reportážní pásmo z bojů hitlerovských vojsk na Balkáně. Film vyrobila a půjčovala Ufa.

8. - 28. srpna uváděla kina Adrie a Blaník český film Miroslava Cikána Provdám svou ženu /1941/ podle divadelní hry Jindřicha Hořejšího a Juliuse Lébla s Vlastou Burianem, Zitou Kabátovou, Světlou Svozilovou, Věrou Ferbasovou, Jaroslavem Marvanem aj.

Soukromý docent Ducánek musí do večera provdat svou ženu, poněvadž má schůzku se svým učeným kolegou, který nenávidí ženy a jemuž chce předvést výsledky své několikaleté vědecké práce. Tato situace je však příčinou ženiny opravdové nevěry. Nakonec vše dobře dopadne a Ducánkova žena se k němu pokorně vrátí.

Interiéry byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Slavi[illegible].



Burianův nový film Provdám svou ženu měl být rehabilitací proslulého komika a měl dokázat, že jeho velké nadání bylo ubíjeno ve fraškovitých hrách jeho divadelního repertoáru. Výrobce filmu měl v úmyslu uvolnit tyto dosud ukryté fondy charakterizačního bohatství Burianova a natočit s ním film, který by nebyl pouhou úpravou jeho proslulé nápovědní knihy, ale v němž by populární komik nově a svobodně mohl tvořit. Proto se scénář držel divadelního textu co nejméně a nepřihlížel k Buriánovým špílcům, vyzkoušeným v desítkách repríz. Výsledkem však byl film, v němž Burian nemá ono suverenní postavení jako dříve. Jako herec zklamal v něm na celé čáře, neboť nedokázal vytvořit lidsky pravdivou postavu vědce, komického svými koníčky a tragikomického svým osudem. V celém filmu působil šedě a nezábavně.

Film získal na II. Filmových žních 1941 Cenu ateliérů Foja.

13. srpna bylo v Černínském paláci v předváděcí síni úřadu říšského protektora pozvaným českým novinářům předvedeno nové číslo zvukového týdeníku Ufy, přinášející zpravodajství z východní fronty, kam se hlásili dobrovolníci z Chorvatska, Itálie a Holandska. Týdeník končil náletem na Moskvu. Toto pozvání pro novináře se opakovalo vždy v týdenních intervalech, kdy byl předváděn opět nový týdeník Ufy z východní fronty. Když sovětská armáda koncem roku 1942 přešla do protiofensivy a německá armáda po prohrané bitvě u Stalingradu, která znamenala zásadní převrat na východní frontě, začala nezadržitelně ustupovat, projekce v Černínském paláci ustaly.

25. srpna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o nejvyšší délce českých celovečerních filmů. Podle něho délka celovečerního filmu nesměla přesahovat 2600 m, a jen ve vyjímečných případech mohlo ČMFÚ povolit vyjímky. Toto nařízení se nevztahovalo na filmy, s jejichž výrobou bylo započato před dnem vyhlášení tohoto nařízení.

27. srpna byl vydán Jednací řád Českomoravského filmového ústředí, který měl povahu jen ryze interních předpisů pro vnitřní úřadování ČMFÚ.

29. srpna - 18. září uváděla kina Adrie a Lucerna český film Martina Friče Hotel Modrá hvězda podle povídky Marie Svobodové s Natašou Gollovou, Oldřichem Novým, Adinou Mandlovou, Theodorem Pištěkem, Ladislavem Peškem, Janem Pivcem aj.

Příběh dívky Zuzanky, které nečekaně zdědí zcela zchátralý předměstský hotel. Zvelebí jej a najde v něm i své štěstí.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. Aktiengesellschaft na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Původně napsal V. Wasserman scénář podle povídky M. Svobodové pro K. Lamače a Anny Ondrákovou. Po letech se k tomuto námětu vrátil a pro Friče zpracoval scénář nový. I v tomto případě se konversační komedie prolínala s groteskou, sentimentální výjevy se střídaly s fraškovitými, humor byl hned jemnější a hned zas docela obhroublejšího druhu, setkávali jsme se v něm se stejnými gagy z amerických němých grotesek, jako je rozbíjení talířů, klouzání po náledí a tradiční honičkou. Místo, aby Frič tuto výrazně konversační komedii postavil na herecké kultuře a osobním půvabu herců, kterým

oplývali O. Nový a N. Gollová, nutil je šilhat a šklebit se, jako to bylo zvykem v amerických groteskách s Hank Mannem a Mabel Normandovou. Za Nového musel v jedné scéně zaskočit i stuntman, aby provedl v pokoji řadu salt. Navzdory této vnucené stylizaci grotesky, byl film Hotel Modrá hvězda z Fričových komedií z počátku okupační éry herecky nejzdařilejší. Znamenitou partnerkou O. Nového byla N. Gollová. Ona i Nový učinili film Hotel Modrá hvězda hodným pozoru.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Herecky nejzdařilejším je z těchto filmů Hotel Modrá hvězda, v němž Oldřich Nový našel pro sebe mnohem přiléhavější úlohu, nežli byl Roztomilý člověk, jehož charakter mu unikl; neboť zahrál ho jako člověka, který lže z nudy a otrávenosti životem a ne z pouhé záliby a zábavy. Ale v Hotelu Modrá hvězda blýskl se opět svou známou veselohermí brilancí a vybroušeností své jemné komiky, používající polotónů v dikci a v mimickém projevu. A vedle něho Nataša Gollová, znamenitá už v Roztomilém člověku, přinesla v tomto svém dalším filmu výkon, okouzlující křehkou něhou a líbezností. To prosté děvče, s roztočenou kabelkou přicházející do velikého a pak maličkého hotelu, s očima, v nichž se tak pravdivě zrcadlí rozhořčení i úžas, radost i odhodlání, vzdor i láska - to je další velká kreace této mimořádně nadané herečky, jež projevila své umění ve filmu již stejně v dramatu, jako lyrické hře i komedii..." /Kinorevue, roč. VIII., 20. srpna 1941, č. 1, str. 5/.

Film získal Cenu města Zlína na II. Filmových žních 1941. Nataša Gollová dostala Národní cenu 1941 za herecký výkon v tomto a ve třech dalších filmech /Pohádka máje, Roztomilý člověk a Rukavička/.

29. srpna - 18. září uváděla kina Adrie a Lucerna český film J.A. Holmana Modrý závoj /1941/ s Vlastou Matulovou, Karlem Högrem, Vladimírem Leraussem, Václavem Vydrou st., Sašou Rašilovem aj.

Drama líčící osudy dvou sester, naprosto si podobných nejen svým vnějším zjevem, ale i povahou; jedna z nich je slepá. Seznámil-li se slavný herec Robert Holan se slepou Martou, pak jde na příští schůzku s Helenou. Uvědomí-li si jeho omyl Helena, nedozví se o něm dlouho Marta. Náhody hrají v něm velkou a důležitou úlohu. Východiskem z těchto situací je pravda, kterou energicky zjedná Marta a jež vede k nezbytnému šťastnému konci.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Původní námět k filmu napsali Josef Mach a Václav Řezáč. V mnoha směrech se v něm pokoušeli opakovat umělecký úspěch prvého Holmanova filmu Minulost Jany Kosinové. Holman si pro tuto svou komorně laděnou komedii vybral opět Vlastu Matulovou a svěřil jí tentokrát dvojroli - slepou čelistku Martu a její sestru, nadanou sochařku Helenu. Avšak tento Holmanův film znamenal již sestup z poměrně vysoké umělecké úrovně jeho prvého filmu a navzdory své formální výbojnosti nebezpečně se přibližoval lacinému sentimentálnímu kýči. Paradoxní na tom bylo, že tento nejslabší Holmanův film patřil k nejúspěšnějším.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: " ... Dvojnické náměty tohoto druhu nejsou ve filmu novinkou: před nedlouhou dobou viděli jsme podobný německý film s Marikou Rökkovou, předtím vzbudilo rozruch natočení Benešova románu o Uloupeném životě nebo film s dvojnickým [illegible] tem [illegible] Ullrichovou. V obou

těchto filmech jedna ze sester zemřela, což vedlo k psychologicky i dramaticky vzrušujícím výjevům. Námět Modrého závoje zůstává na povrchu zábavného společenského filmu a trojí možnosti dramatického vystupňování děje nebylo tu využito: obě scény operace slepé dívky a hlavně velký výjev setkání Martiny s Holanem v jejím temném pokoji ztrácí se ve filmu v sledu ostatních scén. To je také hlavní chyba Holmana, který se nepoučil omyly své Rukavičky a upadl i v Modrém závoji do téhož bludu, že hodnotu filmu zajistí co největší počet rychlých a rozmanitých scén a ne jejich vnitřní obsah...

Obě dívky Helenu i Martu hraje Vlasta Matulová, se kterou již dosáhl Holman velkého úspěchu v Minulosti Jany Kosinové. Přes to, že to jsou dvě úlohy, neměla tu Matulová možnosti odlišnější charakteristiky, poněvadž povahově jsou si obě dívky velice podobné /i tu zůstali tedy autoři jen na povrchu/: obě jsou stejně vážné, slušné, čestné, navzájem se milující a ochotny k oběti pro druhou. Dokonce se i stejně oblékají a kdyby nebylo odlišných iniciálek křestních jmen a slepoty jedné, nebylo by mezi nimi rozdílu. Čeho se měla tedy Matulová chytit, aby obě role od sebe odlišila? Zahrála je v mezích možností, které jí poskytly, pečlivě a vážně, potvrdivší znovu svoje značné herecké schopnosti i svůj mladý dramatický talent, svoji uměleckou odpovědnost..." /Kinorevue, roč. VIII., 14. ledna 1942, č. 22, str. 171/.

30. srpna - 14. září se konala v Benátkách tradiční mezinárodní filmová přehlídka. V tomto roce byly na ní zastoupeny všechny země, které byly členy Mezinárodní filmové komory /Německo, Itálie, Protektorát Čechy a Morava, Bulharsko, Belgie, Chorvatsko, Dánsko, Finsko, Norsko, Holandsko, Rumunsko,

Španělsko, Švýcarsko, Švédsko, Turecko a Maďarsko/.

IX. MFF v Benátkách se měl stát prvním projevem jednotného zaměření evropské filmové tvorby v nové evropské filmové frontě. Na festivalu byly uvedeny dva české celovečerní filmy, které se nejlépe umístily na Filmových žních: Noční motýl a Advokát chudých. Noční motýl obdržel plaketu Biennale.

Protektorát na benátském biennale zastupovali: vrch. rada inž. Zankl /úřad říšského protektora/, vrchní odb. r.dr.A.Rathauský /min. obchodu/, vicepresident řed. K. Schulz /ČMFÚ/, dále M. Havel, L. Baarová aj.

Na podzim začaly první terenní práce a výkopy pro stavbu nových ateliérových filmových hal na Barrandově, spojené s položením základů budovy. K těmto pracem se přikročilo ještě předtím, než pražským magistrátem byla povolena jejich stavba. Pro svou prvořadou důležitost na poli propagandy dostala přednost, neboť Němci měli eminentní zájem na tom, aby ateliéry mohly sloužit co nejdříve.

Provedením stavby byla pověřena firma dr.inž. Karla Skorkowského, která v letech 1931-1933 postavila první barrandovské filmové ateliéry.

V druhé polovině září bylo Technické muzeum a s ním i fotografické a kinematografické oddělení přestěhováno ze Schwarzenbergova paláce do Invalidovny. Provizorium si vyžádalo velkých adaptačních nákladů a když byly přidělené prostory upraveny pro muzeální účely, zabrali okupanti jeho nejlepší část, jižní křídlo, kam umístili svůj rozhlas. Navzdory všem potížím byla část Technického muzea v Invalidovně zpřístupněna veřejnosti. Byl tam zří[illegible] a[illegible]grafických negati-

vů a filmů. Koncem srpna 1944 bylo Technické muzeum úplně uzavřeno.

19. - 25. září uvádělo kino Adrie švédský hraný dokumentární film Paula Fejose Pro hrst rýže /Man och kvinna, 1938/. Sociální dokument, v němž Fejos použil Flahertyho metody. Jeden z nejhodnotnějších švédských filmů, jež u nás byly za války uvedeny. Vyrobil jej Svensk Filmindustri Stockholm, půjčoval Marsfilm.

27. září byl A. Hitlerem jmenován generál policie a SS Reinhard Heydrich zastupujícím říšským protektorem v tzv. protektorátu Čechy a Morava. K. von Neurath odešel na "zdravotní dovolenou". Heydrich byl povolán do Prahy, aby zlikvidoval české národně osvobozenecké hnutí, jež se začalo pro okupanty nebezpečně rozrůstat.

28. září vyhlásil Heydrich stanné právo a rozpoutal krvavé represalie proti české rezistenci. Zatčen a k trestu smrti odsouzen byl předseda vlády divizní generál Alois Eliáš, který udržoval styky s londýnskou vládou a odbojovými organizacemi. Tento vyjímečný stav byl zrušen až 19. ledna 1942.

28. září udělil ministr průmyslu, obchodu a živnosti za rok 1941 tyto národní ceny: režiséru O. Vávrovi jako scenáristovi /Turbina a Pohádka máje/, rež. F. Čápovi /Noční motýl/, kameramanu F. Pečenkovi a arch. J. Zázvorkovi /Maskovaná milenka a Noční motýl/, hudebnímu skladateli O. Jeremiášovi /Paličova dcera/, za herecké výkony J. Plachtovi /Druhá směna, Advokát chudých/, T. Pištěkovi /Poslední Podskalák/, Nataše Gollové

/Hotel Modrá hvězda, Pohádka máje, Roztomilý člověk, Rukavička/; u všech herců byly ceny uděleny zároveň s přihlédnutím k dosavadní herecké tvorbě. Z výrobců celovečerních filmů byla udělena I. cena Slaviafilmu za Turbinu, II. cena Lucernafilmu za Nočního motýla, III. cena Elektafilmu za Advokáta chudých; z výrobců krátkých filmů I. cena J. Lehovcovi za Rytmus, II. cena Aktualitě za film Lidé v bílém doopravdy a III. cena J. Novotnému za Bource morušového.

V říjnu vychází nákladem České grafické unie, v Edici výtvarné výchovy kniha Zdeňka Pešánka Kinetismus /kinetika ve výtvarnictví/. Kinetismus podle Pešánka byl novou uměleckou formou, jež obsahovala všechny techniky pohybového malířství a sochařství, světelných senzací a filmu.

3. října zahájil Nationalfilm přípravy k natáčení Erbenovy pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Scénář byl dílem J.Mottla, J. Kalaše a M. Cikána, který byl pověřen také režií filmu. U kamery byl F. Pečenka, stavby navrhl arch. J. Zázvorka a kostýmy Jiří Trnka; z herců pro film byli vybráni: J. Plachta, F. Černý, J. Dohnal, V. Salač, K. Hradilák a A. Letenská. Se všemi představiteli byly natočeny herecké zkoušky, při nichž byl dodatečně vybrán jako představitel Bystrozrakého L. Pešek. Německé úřady však záhy začaly hledat v pohádkovém příběhu jinotaje a definitivní souhlas k natáčení tak dlouho oddalovaly, až byl film na podzim 1943 vzat z produkčního plánu.

10. - 30. října uváděla kina Aleš a Lucerna český film Františka Čápa Noční motýl /194[illegible] podle povídky [illegible] Karla Nováka /= ing. Vojtěch Mixa/ [illegible]ou [illegible], Svatoplukem Benešem,

Gustavem Nezvalem, Adinou Mandlovou, Rudolfem Hrušínským, Marií Glázrovou aj.

Příběh vychovatelky, nešťastně zamilované do důstojníka. Když v důsledku toho ztratí své zaměstnání, přijme místo zpěvačky v nočním podniku, kde je nakonec zastřelena žárlivým studentem.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

František Čáp Nočním motýlem složil zkoušku své režijní dospělosti. Jeho námět nebyl v ničem vyjímečný. Byl to příběh překypující kalendářovou sentimentalitou, jaký s oblibou vyprávěly nevěstky, obhajující způsob své obživy. Příběh omšelý, dosti nepravděpodobný a především mělký.

Scénář napsal F. Čáp společně s V. Krškou již v roce 1938, ještě předtím, než začali spolupracovat na Ohnivém létu. Autoři scénáře, vzhledem k literární předloze /vyšla krátce po první světové válce/, posunuli děj místně. Nesituovali jej do Prahy, ale do malého posádkového města, někde na rozhraní mezi Evropou a Asií. Děj i postavy byly učesány. Příběh byl zbaven syrového naturalismu a z něho vyplývajícího výrazného sociálního akcentu. Navzdory změnám, jež šly na úkor původní předlohy, psychologie hlavních postav zůstala zachována.

Miloš Havel, který Čápovi umožnil, aby pracoval pro Lucernafilm jako režisér, Čápův a Krškův scénář nejprve zamítl. Teprve po úspěchu Babičky se Čáp znovu odvážil předložit Havlovi scénář Nočního motýla. Havel tentokrát svolil, ale scénář vyvolal prudkou diskusi ve Filmovém poradním sboru. Na základě připomínek FPS byl děj povídky posunut časově; byl situován do doby před první světovou válkou.

Čáp na tomto filmu dokázal, že dovede natočit kostýmní

film mezinárodní úrovně. Nikdo mu také nemohl upřít, že režíroval film se vzácným smyslem pro největší účinnost. Záběry byly fotograficky krásné. Film měl tempo, rytmus a hlavně ono zvláštní tlumené ladění ve slovu i v obraze, jež dodávalo filmu komornosti a přispělo k jeho znamenité atmosféře, zdůrazněné ještě hnědým tónováním celé filmové kopie. Čáp tehdy však nedokázal před nikým obhájit, proč promrhal tolik technicky a umělecky vynikající práce na obsahově tak plytkém námětu.

Vysoká realizační úroveň filmu byla především dílem tvůrčího kolektivu, neboť nelze mluvit o práci jednoho z tvůrců, aniž se hned nevetře myšlenka na spoluúčast druhého. Byla-li práce režiséra usnadněna dobrým scénářem, byla na druhé straně podmíněna prací kameramana Ferdinanda Pečenky, architekta Jana Zázvorky, kostýmního výtvarníka Fernanda Váchy a rovněž hudbou Romana Blahníka, přestože mu bylo vytýkáno, že zbytečně používal cizích skladeb a to v nejdůležitějších dramatických místech filmu.

Hlavní postavu filmu ztělesnila Hana Vítová. Po dlouhých bojích, které vedla s filmovými režiséry a výrobci o dobrou filmovou roli, ve které by mohla herecky tvořit, vyhrála s pomocí F. Čápa. Po celé sérii filmů, v nichž předváděla jen svůj půvabný zevnějšek, ale mrtvé nitro, podala v postavě nešťastné dívky, prohrávající své lidské štěstí a svůj život, svůj největší herecký výkon. Také Adina Mandlová v postavě nesentimentální nevěstky Kiki vydala ze sebe dramatičnost u ní ještě nevídané síly.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Nejvíc potěšujícím úkazem u tohoto Nočního motýla je, že je to film nadprůměrný po všech stránkách. Nejen snad prací kameramanovou, inscenací režisérovou nebo dílem s[illegible] architektonickým

vytvořením dějiště, hudebním podložením dějů, technickou úrovní zvukového záznamu. Všemi hereckými výkony. Odkud tolik dobrého najednou?

O tom nemůže být žádných pochybností: ze scénáře ... Schopnost bystrého filmového technika, který už prošel několika druhy ateliérové i laboratorní filmové práce, spojila se tu rozumně s nadáním literáta, který docílil už pozoruhodných výsledků také jako divadelní režisér. Výsledkem této spolupráce bylo filmové scenario příkladné úrovně, ve kterém spojuje se v dialozích i scénických poznámkách úroveň hodnotného literárního díla s mimořádnou imaginací scenáristickou a režisérskou. Všechno, co okouzluje diváka v hotovém filmu, všechny záběry a pochody kamery, všechny ty malé a překvapující režijní nápady, všechny mimické projevy herců, finesy hudebního doprovodu, všechny malé i velké klady tohoto filmového díla byly už zde ve scénáři vymyšleny a připraveny scénáristy, kteří dovedli při své práci vidět budoucí hotové scény s nevšední jasnozřivostí a s dokonalým uvědoměním možností filmu. Ničeho nezůstali tito dva scénáristé dlužni své práci, nic nepřenechali okamžité inspiraci nebo zkušenosti ostatních filmových pracovníků. Už z jejich práce u psacího stolu vzešel celý hotový film.

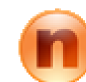
To nemá být podceněním práce Františka Čápa jako režiséra: přivést film i za předpokladu tak znamenitého scenária, jehož byl ostatně rovnocenným spoluautorem, k tak vysoké úrovni reprodukční, bylo dílem skutečného režiserského nadání nevšedního stupně. Podle vzoru Vávrova zkoušeli to u nás i jiní režiséři přivzetím vynikajícího kameramana a nejlepšího hereckého obsazení, aniž dosáhli úspěchu. A Čápovi přísluší plná zásluha za to, jak i v ateliéru dokonale vypracoval film k té čistotě bez kazů, jak dostal ze všech svých uměleckých spolupracovníků vrcholné výkony a jak inscenoval celý tento film, jehož úroveň je evropská v nejlepším slova smyslu a jakých vídáme málo i od velkých zahraničních produkcí..." /Kinorevue, roč. VIII., 29. října 1941, č. 11, str. 83/.

Národní cena 1941 byla udělena režisérovi Čápovi, kameramanovi Pečenkovi /zároveň za Maskovanou milenku/ a architektovi Zázvorkovi /zároveň za Maskovanou milenku/. Výroba získala za film II. cenu. Adina Mandlová získala Národní cenu 1942 za herecký výkon. Na II. Filmových žních 1941 byl film poctěn Hlavní cenou ministerstva obchodu a na MFF v Benátkách 1941 získal Plaketu Biennale. V roce 1943 byla u nás uvedena též německy dubbovaná verze pod názvem Der Nachtfalter, pořízená v Berlíně.

14. října bylo vydáno Českomoravským filmovým ústředím nařízení o komparsu, podle něhož u jeho členů nebylo vyžadováno povinné členství v ČMFÚ, ale činným v komparsu mohl být jen ten, kdo byl zapsán do rejstříku komparsu u ČMFÚ.

15. října vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o aktualizování filmových týdeníků, podle něhož filmové týdeníky, u nichž od jejich uvedení do oběhu uplynula doba delší než 10 týdnů, nesměly být v kinech dále předváděny. Toto ustanovení se nevztahovalo na kočovné kinematografy.

16. října první transport židovského obyvatelstva z Prahy do ghetta v Lodži. Obětí nacistického teroru se stalo 78 154 českých židů.



17. října – 6. listopadu uváděla kina Adrie a Kapitol český film Otakara Vávry Turbina /1941/ podle stejnojmenného románu K.M. Čapka-Choda s Františkem Smolíkem, Lídou Baarovou, Vlastou Matulovou, Rudolfem Hrušínským, Karlem Högrem, Marií Glázrovou, Eduardem Kohoutem aj.

Životní tragedie ctižádostivého podnikatele, který přecenil své schopnosti a finanční možnosti. Havarie moderní turbiny, kterou se marně snažil zachránit upadající rodinný majetek, přivede jeho i jeho rodinu do zkázy.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Slaviafilm.

Otakar Vávra se opět vrátil v jediném svém v tomto roce vytvořeném filmu ke K.M. Čapkovi-Chodovi, kterého pro film objevil. Zaujal ho zejména jeho román Turbina, kde Čapek-Chod přesvědčivě zobrazil gründerskou éru mladé české buržoasie na přelomu století, kdy nové výrobní a hospodářské prostředky radikálně měnily dosavadní způsob života. Společensko kritický pohled tohoto díla jej přitahoval již dávno, ale teprve po řadě úspěchů s filmovými adaptacemi literárních děl se odvážil jej realizovat. Byl to do té doby jeho nejtěžší scenáristický a režijní úkol.

Ve svých dřívějších filmech zpracovával Vávra příběh dvou nebo i jen jednoho člověka, ponechávaje osudy ostatních postav jen v náznaku, kdežto v Turbině se musel vyrovnat hned s celou řadou psychologicky složitých postav. Zvlášť složitá byla v tomto případě stavba scénáře. Sestávala ze čtyř dějových pásem, z nichž každé mohlo tvořit námět samostatného filmu. Mohl jím být příběh císařského rady Ullrika, který se pustil bez náležitého zajištění do velkorysého podniku, stejně jako osud jeho nejmladší dcery Tyndy, která byla ochotna

celé své životní štěstí obětovat umělecké kariéře, nebo příběh dvou vědeckých blouznivců, astronoma Zouplny a lékařky Marie, stejně jako cesta, kterou pekařská dělnice Žofka přivedla podivína z věže k nové touze po účelnějším životě. Spojit tato čtyři dějová pásma v jediném filmu nebylo snadným úkolem. Jednotlivá pásma se musila střídat, aby vzájemně gradovala a aby přitom vznikl dojem současně probíhajícího děje.

Vávrovi se podařilo vytvořit epickou ságu rozkladu staré pražské měšťanské rodiny, symbolizovanou rozpadem a zhroucením staré věže. Vávra tuto ságu pozvedl do společenské fresky se spoustou bizardních postav kariéristů, podivínů, intelektuálů, peněžních dravců a periferijních typů. Kolem nich rozpoutal celý vír lidských chtíčů, ctižádosti a smyslnosti, touhy a nenávisti, vedoucí k neodvratné katastrofě. K tomu, aby tento nesnadný úkol zvládl, zvolil si soubor vynikajících herců, schopných obsáhnout tyto charakterové rysy.

Přestože Vávra byl přinucen pro tehdejší konvenční délku filmu mnohé z rozsáhlého románu vypustit, duchem a mnohými podstatnými dějovými i charakterizačními detaily se film přidržel věrně literární předlohy. Vávra v Turbině vytvořil nejhodnotnější český film roku a znovu prokázal své režijní mistrovství.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Základní námitky proti filmování tak rozlehlých literárních děl ovšem tímto úspěchem vyvráceny nebyly. Přes úspěch svého pokusu nás ani Vávra nepřesvědčil o tom, že je vhodné filmovat romány. Přes všechnu důmyslnost režijní koncepce je v Turbině divákův zájem roztříštěn mezi řadu postav, z nichž žádnou nemůže trvale sledovat. Psychologie osob nemohla být v kratičkých výjevech vysvětlena, ba ani zachycena ... ohé scény, které divákovi ulpě-



ly v paměti ještě z dob studentské četby knihy přes odlehlost let, proběhla ve filmu příliš překotně, neboť režisér neměl času zdržet se u nich. Jakmile se film jednou dostane ze své expozice, všechno v něm letí. Není chvilky oddechu v tom sledu velkých scén. I všechny velké filmové možnosti mřížových výjevů mezi Tyndou a mladým Nezmarou /v nichž mříž je tak krásnou obdobou balkónu z Romea a Julie/ musí ustoupit rytmu celkového filmu. A ačkoliv je tu silnými dojmy divák doslova zahrnut, neodchází z kina otřesen..." /Kinorevue, roč. VIII., 5. listopadu 1941, č. 12, str. 91/.

Otakar Vávra získal za scénář k filmu /a k filmu Pohádka máje/ Národní cenu 1941, výrobce získal za film I. cenu.

18. října vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o smírčím rozhodčím řízení před ČMFÚ, jež mělo odstranit spory vzniklé mezi členy ČMFÚ.

Koncem října byl v ilegalitě vytvořen Národně revoluční výbor inteligence /NRVI/, který byl rozdělen podle oborů na skupinu literární, divadelní, rozhlasovou, filmovou, výtvarnou, lékařskou, technickou atd. a ty zase podle konspirativních zásad na malé tři až nejvýše pětičlenné buňky. V. Vančura byl předsedou jak celého výboru, tak i její literární skupiny. Tímto vedoucím členstvím skupiny bylo maskováno jeho předsednictví celého výboru.

Předsedou filmové skupiny byl J. Elbl a členy jeho skupiny: dr. Papoušek, V. Kabelík, E. Sirotek. Elblova skupina udržovala spojení se zlínskou skupinou, v níž byl L. Kolda, E. Klos a F. Pilát. Až na Piláta a Papouška ani jeden z členů filmové skupiny nebyl organizován v komunistické straně.

Filmová skupina připravovala základní směrnice budoucí organizace čs. filmovnictví na podkladě zestátnění. O celé koncepci bylo informováno moskevské vedení KSČ a londýnská vláda. Za heydrichiády v roce 1942 byl NRVI rozbit a z jeho členů V. Vančura a prof. Felber gestapem popraveni a dr. Kropáček, pracující ve studentské skupině, zahynul v Osvětimi.

31. října - 13. listopadu uvádělo kino Aleš německý film Traugotta Müllera Friedemann Bach /1941/ s Gustafem Gründgensem, Leny Marenbachovou, Lotte Kochovou aj. Životopisný film mladého komponisty, podtrhující jeho rebelující postoj proti intoleranci a jeho nenávistnou lásku k otci. Gründgens tuto roli vytvořil na pokraji introvertní lítosti a ekstatické zoufalosti. Film, přestože obdržel predikát umělecky a kulturně cenný, byl do kin málo nasazován, neboť propagandistická místa dospěla k názoru, že film odmítá kult genia a umožňuje antitotalitní interpretaci. Film vyrobila společnost Terra, u nás jej půjčovala Ufa.

V listopadu byla pražská akciová společnost Ateliér filmových triků /AFIT/, která se zaměřila pod vedením Richarda Dillenze na výrobu kreslených filmů, začleněn do Prag-Filmu. Název AFIT byl změněn na Zvláštní oddělení pro výrobu kreslených filmů společnosti Prag-Film.

1. září 1944, kdy bylo v protektorátě Čechy a Morava úředně vyhlášeno totální válečné nasazení, byla práce v tomto studiu zastavena a kolektiv pracovníků rozpuštěn.

V listopadu byl podán první návrh na zřízení Filmového archívu při Českomoravském [illegible] ém [illegible] o spolky [illegible]

o filmu, filmových časopisů, fotografií a filmů. Návrh byl po více jak ročních průtazích schválen.

1. listopadu vypsalo Filmové studio s pověřením Filmového poradního sboru soutěž o filmový námět. Do soutěže, jež byla dodatečně prodloužena až do 22. ledna 1942, došlo celkem 1040 prací, z nichž bylo vyloučeno 33, poněvadž neodpovídaly podmínkám soutěže. V červenci 1943 byly pak vyhlášeny tyto ceny: I. cena /20.000 K/ byla přiřčena námětu Stopou meteoru /M. Disman, Vojtěch Lev/, dále byly uděleny čtyři druhé ceny po 10.000 K: Neslavná sláva /A. Sokolová-Podpěrová/, Skleněný vrch /Jaroslav Havlíček/, Mezi dnem a nocí /K. Mužík/, Koleje /A. Brtoun/, čtyři III. ceny: Pimprlový král /Joe Jenčík/, Šťastnou cestu /O. Horáková/, Dvakrát Happy-end /A. Přibyl/, Kavárnička /F. Horčička-Havíř/ a čtyři IV. ceny: Žid Hochfelder /J. Vochale/, Hračky půjdou nahoru /V. Renč/, Studio VI. - hlaste /M. Disman/, Poslední kouzlo v rodě Donelů /Pavel Brázda/. Mimo náměty poctěné cenami vybrala porota ze soutěžního materiálu dalších 38 prací, které po určitých úpravách se mohly stát podkladem k filmům. Z výsledků této soutěže bylo zfilmováno celkem pět námětů: Neslavná sláva /Bláhový sen/, Skleněný vrch /Barbora Hlavsová/, Mezi dnem a nocí /Tanečnice/, Šťastnou cestu a Poslední kouzlo v rodě Donelů /Tři kamarádi/, který byl natočen až po druhé světové válce. Z neoceněných prací byla ještě zfilmována Jarní píseň od J. Schmitta.

3. listopadu zrušil zastupující říšský protektor SS-Obergruppenführer a generál policie Heydrich zákaz pořádat divadelní představení, koncerty a jiné kulturní podniky v očekávání, že toto uvolnění podnítí všechny obyvatele k usilovnější práci a

k vědomému odporu proti "podněcovatelům neklidu".

3. listopadu vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o exploataci českých filmů, vyrobených v tzv. protektorátu Čechy a Morava, mimo jeho území. Účelem nařízení bylo zajistit, aby exploatace českých filmů se dála způsobem, který nepoškozoval zdejší filmovou výrobu v ohledu morálním ani hospodářském.

4. - 20. listopadu uvádělo kino Viktoria německý film Wolfganga Liebeneinera Žaluji /Ich klage an, 1941/ s Heidemare Hatheyerovou, Mathiasem Wiemannem, Paulem Hartmannem aj. Těžce a nevyléčitelně nemocná žena v něm žádá, aby byla zbavena dalšího utrpení urychlenou smrtí. Její muž, profesor lékařství, nejprve její žádost odmítne. Avšak nakonec, když si uvědomí bezradnost medicíny a utrpení milovaného člověka, se rozhodne ji usmrtit. Je postaven před soud, u něhož jako svědek vystoupí jeho přítel. Ve své výpovědi změní své původní stanovisko a vysloví se pro euthanasii. V závěru si profesor stěžuje na platný zákon, který neumožňuje smrt z milosti.

V normálních poměrech by to bylo důležité téma, ale v poměrech třetí říše to znamenalo alibismus pro zločinné jednání odpovědných činitelů, kteří tuto "smrt z milosti" provozovali v praxi. Hitler pověřil šéfa své kanceláře, aby smrt z milosti byla praktikována tam, kde je třeba. Do srpna 1941 bylo tímto způsobem usmrceno na osmdesát až sto tisíc duševně chorých. Podnět k tomuto filmu dal prof. dr. Brandt, který se stavěl za eusthanasii a který ji chtěl tímto způsobem popularizovat na veřejnosti. Po válce se Liebeneiner hájil, že se domníval, že film vyvolá na tot[illegible] d[illegible] se nakonec zamezí

dalšímu praktikování "smrti z milosti" u duševně nemocných.

7. - 13. listopadu uvádělo kino Pasáž švýcarsko-německý celovečerní dokumentární film Curta Oertela Michelangelo /Michelangelo - Das Leben eines Titanen, 1940/. Film pojednával o životě a díle Michelangelově. Jeho tvůrce se v něm obešel bez herců. Dramatickými nositeli filmu byly paláce, náměstí, chrámy a sochy, jež po staletí hovoří o genialitě svého tvůrce a které prostřednictvím kamery nabývaly živosti. Film představoval úsilí v hledání ryze filmového vyjádření. Vyrobily jej společnosti Pandora a Degeto, půjčoval Lloydfilm.

7. - 27. listopadu uváděla kina Adrie a Kapitol český film Jiřího Slavíčka Pantáta Bezoušek /1941/ podle stejnojmenného románu Karla Václava Raise s Jaroslavem Vojtou, Ladislavem Boháčem, Zitou Kabátovou, Vlastou Matulovou, Karlem Hašlerem aj.

Románek o venkovském výměnkáři, který jel navštívit svého syna do Prahy.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Slavíček Raisův román adaptoval vcelku věrně, aniž mu přidal na chybějící dramatičnosti. Umělecká spolupráce K. Hašlera se projevila zejména tím, že byly vyzvednuty vlastenecké motivy, vyplývající z lásky k Praze. Pohledy na Prahu, technicky perfektně nímané J. Blažkem, byly doprovázeny líbivou hudbou J. Fialy, hojně čerpající z motivů národní hymny. Titulní roli vytvořil J. Vojta, který působil svým zjevem a hlasovým položením na starého výměnkáře příliš mladě. V celkovém pojetí své role v ničem nepřevýšil konvenčnost ostatních herec-

kých výkonů. Bylo to druhé zfilmování Raisova románu; první vzniklo v roce 1926.

Josef Branžovský o filmu napsal: "... Třebaže si zde filmová úprava počínala vkusněji než v Paličově dceři, nelze říci, že by se byla stavěla kriticky nad předlohu. Poněvadž Raisova idyla má málo "filmově zajímavého děje", jak zní obvyklý termín, musila být přizdobena a v důsledku toho vystoupil milostný motiv silně do popředí, a to ještě pochybným způsobem. Bezoušek ve filmu hned na začátku pozná Krališe, nevěda, že on je milencem Melančiným a domnívaje se, že Melančin milenec je opravdu nehodný a špatný člověk, jak říká rada, chce svést dohromady Melanku s Krališem. Tento motiv vine se celým filmem, je ho komicky využíváno a vrcholí v divadle nevhodnou souběžností s dějem Prodané nevěsty." /Kritický měsíčník, roč. IV., prosinec 1941, č.10, str. 358-361/.

Film získal Cenu Kulturní rady na II. Filmových žních 1941.

21. listopadu se přeměnila společnost A.B. Filmaktiengesellschaft in Prag na Prag-Film Aktiengesellschaft. V jejím čele byl opět ředitel Karl Schulz.

21. listopadu - 11. prosince uváděla kina Blaník a Lucerna český film Františka Čápa Jan Cimbura /1941/ podle stejnojmenného románu Jindřicha Šimona Baara s Gustavem Nezvalem, Jiřinou Štěpničkovou, Vilémem Pfeifferem, Jaroslavem Průchou, Vladimírem Šmeralem aj. Celostátní premiéra se konala již 14. listopadu v kině Orbis v Písku ze účasti pražských filmařů.

Jednostranný a ideali... t...ho jihočeského

selství, příklad síly, udatnosti, ale i životní zralosti, moudrosti a rozvahy. Příběh se skládá z několika epizodických scén, odehrávajících se mezi příchodem nového pacholka Cimbury na Kovandův dvůr a jeho svatbou s ovdovělou Marjánkou.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově, exteriéry v Jitřeticích, Bavorově, Písku a Albrechticích. Vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

V případě Jana Cimbury nebyl Čáp tak vázán na literární předlohu jako u tabuizované Babičky Boženy Němcové, ale přesto film o Janu Cimburovi není dramatický. F. Čáp vybral si určitý úsek z jeho života, do kterého šťastně přibral z pozdější doby požár lesa a méně šťastně přikomponoval nevyřčenou lásku Cimburovu k Marjánce. Vytvořil tak jihočeskou venkovskou idylu s harmonickým vztahem člověka ke zvířeti a půdě živitelce, idylu zasazenou mezi barokní selské štíty, kvetoucí břízky a záběry jihočeských hradů. Scénář /F. Čáp, R. Madran-Vodička/ nedával zdaleka již ty bohaté filmové možnosti, fotografie /K. Degl/ nevyužila možnosti tématu, herci byli průměrní a vkus ne vždy vytříbený.

Řadu otazníků kolem tohoto filmu vyvolala pogromová scéna na židy, vytvořená v duchu české vesnické literatury.
Z filmu sice jasně vyplývá, že úpadek sedláků nezavinila židovská chamtivost, ale jejich špatné charaktery. Pogrom, vyvolaný rozlícenými selskými ženami, nebyl ospravedlitelný, což podtrhovala scéna odcházejícího zchudlého žida, v níž bylo více nostalgického smutku než dobové antižidovské škodolibosti, ale v roce 1941, v době nejkrutějšího rasistického běsnění, bylo zařazení této scény do filmového příběhu přece jen nevhodné. Na druhé straně byla v tomto filmu řada vlasteneckých motivů, působících jako povzbuzení v odporu proti okupantům.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "Po polosvětu Nočního motýla a Turbině, ve které zachytil K.M. Čapek-Chod a po něm ovšem i filmaři hodně úchylné typy společnosti z obratu století, přináší nový český film na plátno postavu, ztělesňující křesťanské ideály lásky k bližnímu i k Bohu a odříkání...

Scenaristé R. Madran a Čáp provedli své dílo s takovými ohledy k jménu autorovu, že se ve své filmové adaptaci románu ani nesnažili vyhnout místům, působícím na diváky dojmem sentimentality, příliš vzdálené dnešku. Román jim neposkytl zvláštních filmových možností; přepsali jej pro film pečlivě a krotce. Stejně lze charakterizovat i ostatní tvůrčí činnost na tomto filmu, v němž režisér František Čáp nedosáhl bohatosti a výraznosti svého posledního díla jistě značnou měrou vinou nefilmovosti námětu, přinášejícího jen tři krátké dramatické výjevy. Deglova fotografie trpěla nesourodostí materiálu: použití ultračerveného materiálu v některých výjevech /s výjimkou nočního přepadení dostavníku/ působila ve spojení s ostatními snímky jako pěst na oko. Hudba J. Fialy vyvolávala /opět/ četné reminiscence. Herci, cítící se vesměs lépe v úlohách konverzačního moderního repertoáru, charakterizovali své selské úlohy s větším důrazem na slovo, širší dikcí a rozmáchlejším gestem...

Jeden velký základní klad má vůbec tento film: mluví ryzí řečí českého filmu. Velikými totálami a panoramaty těch jímavých krásných scenerií, v nichž se před prospektem šumavských hor vlní lány a probleskují rybníčky, stíněné vysokými topoly - rybníčky, o nichž zpíval Otakar Theer ve své slavné básni. Detailními záběry této úrodné prsti, ruky hospodářovy, potěžkávající zrno. Český jih tu mluví k divákovu srdci obrazem, písní i dějem - a to není malý přínos kinematografickému diváku.
/Kinorevue, roč. VIII., 10. [illegible]since [illegible]41, č. [illegible] [illegible]r. 131/

Gustav Nezval získal za herecký výkon Národní cenu 1942.

22. listopadu byla vydána vyhláška č. 1008 ministra sociální a zdravotní správy dr. Vladislava Klumpera o úpravě mzdových a pracovních podmínek zaměstnanců v kinech. Vyhláška nabyla účinnosti dne 1. října 1941. Zpětná účinnost týkala se jen zaměstnanců, jejichž pracovní poměr v den uveřejnění u téhož závodu trval.

24. listopadu se v Mnichově sešla Generální rada Mezinárodní filmové komory na mimořádném shromáždění, na němž se jednalo o otázkách filmové výroby a dodávání filmů do jednotlivých členských států. Z protektorátu Čechy a Morava se shromáždění zúčastnili dr. W. Söhnel za úřad říšského protektora a E. Sirotek, předseda Českomoravského filmového ústředí, dále K. Schulz, místopřed. ČMFÚ, vedoucí výrobní skupiny ČMFÚ M.Havel, přes.taj. dr. J. Leiser a red. J. Havelka. Účelem mnichovského zasedání Mezinárodní filmové komory bylo prodebatování výrobních problémů a otázek zajištění filmového trhu v Evropě. Na jednáních byl vysloven návrh na zřízení společnosti pro financování výroby evropských filmů, jež by měly zajištěnu mezinárodní exploataci.

28. listopadu - 18. prosince uváděla kina Adrie a Kapitol český film Martina Friče Těžký je život dobrodruha /1941/ s Otomarem Korbelářem, Ladislavem Peškem, Adinou Mandlovou, Jaroslavem Marvanem, Karlem Dostálem aj.

Mladého spisovatele detektivek navštíví hlavní postava jeho románů - dobrodruh Fred Flok. Spisovatel tomu zprvu nechce věřit, ale postupně je zatažen do nejrozmanitějších kri-

minálních dobrodružství, jež na něho nastražil opravdový policejní komisař Niklas, aby mu napravil hlavu. Spisovatel po jednom takovém ztřeštěném dobrodružství se rozhodne, že napříště nebude ve svých románech opěvovat muže zločinu, ale muže, kteří hájí právo.

Interiéry byly natočeny ve studiích A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově a v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Bromfilm.

Nejlepší Fričovou veselohrou roku 1941 byla detektivní parodie s morálním vyzněním Těžký je život dobrodruha. Jejím duchovním otcem byl spisovel Vladimír Tůma, který si vymyslel příběh o kriminálním úředníkovi, který se rozhodne názorně předvést autorovi detektivek, jak falešné jsou jeho romány, romanticky glorifikující zločince ve fraku. Tato trochu násilně vykonstruovaná zápletka, v níž celý policejní aparát se dá do pohybu za účelem nápravy pochybného spisovatele, jiskřila však humorem. Ve scénách, v nichž byl nashromážděn celý arzenál napínavých detektivních situací, jež s oblibou byly předváděny v kriminálních filmech nejrůznějších proveniencí, bylo každé takového situaci ulomeno její napínavé ostří a proměněno ve vtip. I největší absurdnost se nakonec v něm logicky vysvětlila.

Fričův film parodoval detektivní filmy, zejména americké, které tehdy již zmizely z našich kin. Svým způsobem se je snažil také nahradit, neboť u diváků byla po nich stále poptávka. Tento film do jisté míry předznamenal Fričův poválečný film Pytlákova schovanka, zesměšňující filmový kýč. Jestliže Frič v Pytlákově schovance zatratil filmový kýč, pak ve filmu Těžký je život dobrodruha zatratil pouze literárně okrajový detektivní brak, ale ni... d...emu.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Provedení filmu je mimořádně zdařilé. S velkým potěšením můžeme konstatovat, že to je zásluhou režiséra, kterého jsme v poslední době zahrnovali mnoha výtkami: Martina Friče, který se dokonale našel v realizaci námětu, v němž se uplatnila stará Fričova záliba v detektivním filmu i společenské komedii. Inscenoval "Dobrodruha" techniky znamenitě, použiv velmi šťastných staveb Mecerových a vynikající fotografie Blažkovy k vytvoření obrazově krásného, rytmicky vybudovaného, situačně domyšleného filmu, jemuž s velkým umem dodal nejlepším využitím osvětlovací techniky potřebné atmosféry. Jsou-li ovšem to vše přece jen běžné znaky Friče, který byl vždy jedním z našich nejvkustnějších a nejsnaživějších režisérů s velkou filmovou rutinou, překvapil dokonale svým znamenitým vedením herců, jež dříve nebývalo jeho nejsilnější stránkou. Na dvou příkladech se to ukázalo nejlépe: na Otomaru Korbelářovi a Jaroslavu Marvanovi, kteří právě v této detektivní komedii podali svoje snad nejlepší filmové výkony vůbec..." /Kinorevue, roč. VIII., 17. prosince 1941, č. 18, str. 139/.

V době okupace tématicky na tento film navázal Cikánův film Paklíč /1944/. Byl také kriminální komedií o spisovateli detektivních románů, ale ten, na rozdíl od Peška, se dostane do skutečného nebezpečí.

V prosinci byla ustanovena Československé společnost pro úzký film, spol. s r.o., Praha II., Viktoriastrasse 28. Majitelem firmy byl Walter Demel. Jednalo se o sesterskou společnost firmy Deutsche Schmalfilmgesellschaft (Descheg) Oddělení pro výrobu a zpracování filmů bylo ve Zlíně.

Firma existovala do konce války.

V prosinci začal v Praze vycházet Presse-Dienst der Böhmisch-Mährischen Filmzentrale. Vycházel v německém jazyce za redakce W.G. Lohmayera. Po dvou číslech zanikl.

1. prosince začal Vladimír Slavínský natáčet v barrandovských ateliérech pro mnichovskou Bavarii německý film Slabá hodinka /Die schwache Stunde, 1942/. Film vznikal ve spolupráci českých a německých tvůrců. U kamery byl J. Střecha, stavby navrhl A. Mecera a Jiří Dušek, zvuk přijímal E. Poledník. Film měl v Praze premiéru 30. června 1944 a hrál se celkem čtyři týdny v kinech Viktoria, Kapitol a Phönix.

Slavínský pro Prag-Film v barrandovských ateliérech natočil ještě další dva německé filmy: Jeho nejlepší role /Seine beste Rolle, 1943/ a Sedm záhadných dopisů /Sieben Briefe, 1943/.

5. - 25. prosince uvádělo kino Viktoria německý film G.W.Pabsta Komedianti /Komedianten, 1941/ s Käthe Dorschovou, Hilde Krahlovou aj. Životopisný film divadelní reformátorky Friederiky Caroliny Neuberové, zakladatelky prvního stálého divadla v Německu, podtrhující její nacionální velikost a líčící barvitě divadelní prostředí v 18. století v Německu. Film vyrobila společnost Bavaria, půjčovala jej Elekta.

Pabstův film byl považován za příkladný a měl určovat umělecké cesty nového německého filmu, který měl dobýt světa. Jeho oficiální hodnocení v Německu bylo vysoké a film získal řadu čestných cen. To bylo zdvořilostní gesto, které v Německu uvítalo ztraceného syna, který emigroval po nástupu Hitlera do Francie a USA a zároveň ho mělo přilákat k další práci v německém filmu.

8. prosince vyhlásilo Japonsko válku Spojeným státům, Velké Británii a jejím dominiím. 11. prosince vyhlásily válku Spojeným státům Německo a Itálie. Po tomto vyhlášení se nesměly v našich kinech hrát až do konce války americké filmy. Tento zákaz byl porušen jenom v případě amerického Murnauova a Flahertyho filmu Tabu /1931/, který byl kinům nabízen jako rakouský film. V roce 1942 uvažovalo Goebbelsovo ministerstvo propagandy o uvedení amerického filmu Johna Forda Hrozny hněvu /The Grapes of Wrath, 1939/ v nacisty obsazené Evropě, neboť tento kritický sociálně motivovaný film měl být zneužit k protiamerické propagandě. Přestože již byly k tomuto účelu získány potřebné kopie, bylo nakonec od tohoto záměru upuštěno.

20. prosince vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o povinné registraci filmových námětů. Nařízení se týkalo všech námětů, jejichž zfilmování bylo zamýšleno a jež bylo nutno přihlásit k registraci u ČMFÚ. Povinná registrace se nevztahovala na filmy reklamní.

22. prosince vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o schvalování výrobních programů, podle něhož nesmělo být započato s natáčením před schválením výrobního programu.

25. prosince - 15. ledna 1942 uváděla kina Aleš a Lucerna český film Františka Čápa Preludium /1941/ se Zdeňkem Štěpánkem, Jiřinou Štěpníčkovou, Natašou Tánskou, Janem Pivcem, Terezií Brzkovou, Františkem Kovaříkem aj.

Dramatický příběh o manželství divadelního rekvizitáře, které je ohroženo ženinou nevěrou.

Interiéry byly natočeny ve studiích A.B. Filmaktiengesellschaft na Barrandově a v Hostivaři. Vyrobil jej a půjčoval Lucernafilm.

Film byl natočen podle původního námětu již zemřelého filmového režiséra Josefa Rovenského. Byl to psychologický film, v němž skoro nebylo děje, neboť to, jak se prostý člověk dozví o nevěře své ženy, jak ji chce opustit a nakonec jí odpustí, je jen rámcem, který nikoho nepřekvapil novostí. Rovenský měl na mysli velký psychologický film v tradicích německých Janningsovských filmů a filmů Elišky Bergnerové, a proto tento námět zpracoval. Umožňoval mu nejsilnější filmové vyjádření duševního stavu ženy, pronásledované vědomím hříchu, výčitkami svědomí a obavami před prozrazením a zobrazení duševního vývoje jejího muže, kterého pravděpodobně měl hrát sám Rovenský, od počáteční bezstarostnosti k pochybnostem, k podezírání, k naději, odkud náhle upadá v žárlivost, dohánějící ho málem až k vraždě. Po hlubokých otřesech - dospívá k odpuštění. Čáp toto psychologické drama "viny a odpuštění" nezvládl a zklamal zejména ve vedení herců. Zdeněk Štěpánek byl příliš divadelní a všechny citové stavy vyhrával násilnou teatrální mimikou a topornou gestikulací, jež utopily každý věrohodnější citový záchvěv. Výkon Jiřiny Štěpníčkové byl rovněž pokažen mimickou křečovitostí a rovněž ostatní herecké výkony se mu vymkly z ruky.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... František Čáp udělal z Preludia vkusný, umělecky náročný a nesporně hodnotný film. Ukázal tu znovu svoji dovednost ve vykreslování prostředí, vytvoření atmosféry díla, svůj cit pro krásný filmový obraz, smysl pro jednotné vyladění celého díla a jeho rytmické vystupňování. V zásadě je nutno podobně kladně hodnotit i práci obou scénáristů Madr... Ur... způsob, kterým

vzdali se vší expozice, prozradili hned ve vstupní scéne celou zápletku a rozvíjeli ji pak dále, si zasluhuje pozornosti i uznání. Tím nepochopitelnější je, kterak mohli vložit neb připustit ve filmu scénu, v níž se žárlivý rekvizitář Vajgant při sledování Shakespearova dramatu proměňuje v Othella v jeho tradičním kostýmu, nebo banální scénu v baru. Rovněž konec filmu nedosáhl zamýšleného účinu vinou špatné scénáristické stavby i dialogů. Při tom však svůj hlavní úkol nezvládl ani režisér, ani scénáristé: neukázali psychologický film, ale filmované psychologické divadlo. Nenašli nových filmových způsobů vyjadřování duševních stavů a nepoužili ani starých..." /Kinorevue, roč. VIII., 14. ledna 1942, č. 22, str. 170/.

29. prosince udělila redakce Filmového kurýru medaili Františku Čápovi za nejúspěšnější film roku, za který považovala Jana Cimburu a za jeho další režijní výkony v roce 1940.

1 9 4 2

9. - 15. ledna uváděl Ufažurnál ve svém válečném zpravodajství prvé snímky z bojů Japonska proti Anglii a USA.

15. ledna bylo vládním nařízením č. 14/1942 udělování podpor filmovnictví v tzv. protektorátu Čechy a Morava převedeno na ministerstvo školství a národní osvěty, jelikož bývalé ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti, do jehož kompetence toto udílení podpor náleželo, v nové vládě dr. Jaroslava Krejčího nebylo v této své podobě zastoupeno. V souvislosti s touto změnou zanikl i dosavadní Filmový poradní sbor.

19. ledna byla jmenována nová protektorátní vláda v čele s Jaroslavem Krejčím. Hlavní osobou vlády se stal říšský Němec Walter Bertsch, jehož ministerstvo hospodářství a práce mělo primární úlohu v protektorátním hospodářství. S novou vládou přešel film z bývalého ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti do ministerstva školství a národní osvěty, jehož ministrem byl Emanuel Moravec.

V únoru založil Jiří Lehovec firmu Jiří Lehovec, výroba krátkých filmů se sídlem v Praze XVI., Bozděchova 3. Založil ji po zrušení Kulturního oddělení A.B. a po dokončení filmu Věrná hvězda, Rytmus a Zlín, které natočil pro Bapoz. Lehovcova firma /pracoval v ní kameraman J. Tuzar, fotograf Jan Lukas a režisér František Sádek/ natáčela na objednávku náborové a reklamní filmy, např. Radostná práce /1942/, Papír, věrný pomocník /1942/, Zachráněné štěstí /1943/, Pravý vítěz /1943/, Maličkost /1943/, Nevšední podívaná /1944/, které se většinou nedostaly na plátna kin. Bohužel jen v torzu zůstal Lehovcův sociální film Železný kolovrat, který

byl věnován životu i práci východočeských tkalců. Firma však vykazovala činnost, která chránila jejího majitele před "lákavými" nabídkami Pragfilmu a Emanuela Moravce, který požadoval, aby se firma zapojila aktivně do protektorátní propagandy. Jelikož Lehovcova firma odmítla se do ní zapojit, byla ještě před koncem války v roce 1944 zrušena.

V únoru vychází v nakladatelství Kadečka, Vejvara praktická příručka Karla Kameníka Amatérský film od A až do Zet, jež byla nejobsažnější prací věnovanou amatérské kinematografii, pracující s úzkým filmem.

V únoru byl cenzurou k veřejnému promítání schválen český krátký školní film Františka Gürtlera Karbid /1941-1942/, pojednávající o výrobě a hospodářském významu karbidu. Jeden z nejlépe provedených školních filmů, který se neomezoval jen na ilustraci učitelova výkladu, ale probíranou látku rozvíjel kresleným schématem /provedl L. Zástěra/ a reálným výrobním prostředím.

F. Gürtler, který dříve pracoval jako vedoucí výroby reklamních filmů v Bapozu, natočil jako režisér filmy: Čas jsou peníze /1938/, Šaty dělají člověka /1938/, Zrození města /1940/, Naše nohy /1941/, Od révy k vínu /1942/, Všední událost /1943/ aj.

1. února inž. Jaroslav Bouček, který spolupracoval s FABem již od roku 1938, přijal funkci technického poradce v Böhmisch-mährische Schmalf[illegible]esellschaft s[illegible]ým měsíčním honorářem, aniž by se [illegible] zaměstnancem ateliéru. Pro praxi

zlínského filmového ateliéru vypracoval metodu vyhodnocování kvality filmového obrazu a zavedl společně s J. Plesníkem zcela novou a ve světě dosud neznámou metodu kopírování titulků do 16 mm kopií optickou redukcí z 35 mm formátu.

Od 1. února 1943 byl Bouček přibrán do vedení podniku s funkcí technického vedoucího a vedoucího výroby filmů, kterou zastával až do osvobození v květnu 1945.

4. února přednesl R. Heydrich v Praze projev k funkcionářům NSDAP, v němž uvedl, že celkový počet zatčených v protektorátu za období od léta do podzimu 1941 dosáhl kolem 4000-5000 osob a že stannými soudy v českých zemích bylo odsouzeno k trestu smrti 400-500 osob. Prohlásil rovněž, že 40 až 60% českého obyvatelstva je schopno poněmčení, zatímco ostatní, podle něho neadaptabilních navrhoval vysídlit.

13. - 26. února uváděla kina Adria, Lucerna a Phönix český film Miroslava J. Krňanského Gabriela /1941/ s Marií Glázrovou, Karlem Högrem, Vladimírem Lerausem, Zdenkou Baldovou, Jiřím Steimarem aj. V kinech Lucerna a Phönix se film hrál až do 5. března.

Drama lásky manželstvím zklamané ženy k slavnému dirigentovi.

Interiéry byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích. Vyrobil jej a půjčoval Nationalfilm.

Film byl natočen podle původního filmového námětu spisovatele Vladimíra Neffa, oceněném v soutěži Filmového studia. Byl to poněkud uměle vykonstruovaný příběh, který vzhledem k předešlému Neffovu námětu k filmu Minulost Jany Kosinové byl krokem zpět. Pro Krňanského, pro něhož tento žánr moder-

ního společenského filmu byl neobvyklý, znamenal v jeho poslední tvorbě zase krok kupředu. Přesto tento film zůstal v úrovni rutinně natočeného filmu, v němž výrazný herecký výkon podala zejména Marie Glázrová.

V druhé polovině února vznikla Böhmisch-mährische Schmalfilmgesellschaft se sídlem v Praze a s ateliérem a laboratoří ve Zlíně.

20. února vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o směrnicích pro reklamu kinematografů, podle něhož reklama nesměla být dryáčnická ani přehnaná a nesměla ohrožovat konkurenci ani se jí jinak nepříznivě dotýkat.

21. února se v hotelu Ambassador konala schůzka pražských novinářů s Willy Forstem, který v minulých dnech přijel do Prahy, aby zde osobně dohlédl na některé laboratorní práce ve Vídni natáčeného filmu Vídeňská krev /Wiener Blut/.

26. února navštívil Českomoravské filmové ústředí ministr školství a národní osvěty Emanuel Moravec. V rozhovoru, kterému byli přítomni zástupce úřadu protektora Anton Zankl, vedoucí spojovacího úřadu říšského protektora dr. W. Söhnel a předseda ČMFÚ Emil Sirotek, byly probrány nejdůležitější otázky domácího filmu a jeho vztahu k ministerstvu školství a národní osvěty.

26. února vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o vpouštění opozdivších se návštěvníků ke kinematografickým představením, které změnil [illegible]

projekce již nesměl být nikdo vpuštěn na představení.

26. února vydalo Českomoravské filmové ústředí vyhlášku, podle které bylo zavedeno povinné vedení záznamu o stavu kopie.

27. února promluvil říšský ministr dr. J. Goebbels k německým filmovým pracovníkům. Ve svém projevu zdůraznil požadavek zvýšené uměleckosti filmů, vyzvedl myšlenku filmu nad jeho vnější formu a dožadoval se vymýcení kýče, skrývajícího se pod zástěrou lidovosti. Tento apel se nezvtahoval jen na německé filmové pracovníky, ale byl určen celé evropské produkci, jež byla pod kontrolou říše.

28. února - 1. března uváděla kina Adria a Kapitol švédský film Schamyla Baumana Celá škola tančí /Swing it magistern, 1940/ s Alice Babs Nilsonovou, Adveř Jahrem aj.

Mladý učitel zpěvu je s nedůverou očekáván v soukromé škole, ale svým přátelským a srdečným vystoupením ji rychle rozptýlí. Při zkoušce žáků objevuje jasný soprán u své žačky Alice, která zazpívá džezovou píseň. Píseň vzbudí nelibost některých členů profesorského sboru, ale navzdory tomu se Alice stane zpěvačkou džezového orchestru v jednom baru, kde shodou okolností pracuje také sympatický učitel. Ten také připraví žákovské vystoupení v soukromé škole, v němž Alice dosáhne svého velkého triumfu.

Vyrobil Bauman, u nás jej půjčovala společnost Marsfilm.

Tento ne příliš náročný film se stal v době německé okupace populárním právě pro swingovou hudbu, kterou složil Petr Kreuder a která nebyla příliš oblíbená u okupačních úřadů. Stejného úspěchu dosáhl tehdy i další švédský hudební film

s Alicí Babs Nilsenovou Zpívající děvče /En trallande jänta, 1942/, který natočil v podobném stylu a duchu Börje Larsson. Oba filmy pro svou velkou popularitu byly u nás uvedeny i po okupaci, v době, kdy u nás byl ještě nedostatek zahraničních filmů.

V březnu byl dohotoven první regionální film z píseckého okresu. Byl jím Zvíkov, který natočil odb. učitel Karel Krátký. Poté byly natočeny ještě další regionální filmy jako: "Písek" a "Otava".

1. března přešel zlínský filmový ateliér Baťa /FAB/, poslední filmový ateliér držený v českých rukou, pod správu německé společnosti Deutsche Schmalfilmgesellschaft /Descheg/ se sídlem v Praze. Jediným a zároveň i novým pracovním zaměřením studia byla výroba 16 mm kopií, určených pro celé evropské území ovládané tehdy Němci. Na základě toho byly rozšířeny laboratoře, zdokonaleno jejich technické vybavení a zvýšen počet zaměstnanců.

Zlínští filmaři využili situace, kdy Němci hledali vhodné zázemí pro vlastní výrobu kreslených filmů a přistoupili na dohodu, že pro Descheg vyrobí dětský kreslený seriál Fritz und Fratz. Ve skutečnosti to však byla jen záminka, aby se nezastavila vlastní tvorba animovaných filmů, zahájená ve FABu Hermínou Týrlovou a Stanislavem Šulcem.

9. března bylo v Berlíně zahájeno zasedání obchodní sekce Mezinárodní filmové komory /MFK/. V jejím rámci byly projednány otázky vzájemné výměny filmu v Evropě a zajištění zásobování členů MFK filmy.

10. března odkoupila akciová společnost Pragfilm od českého majitele Josefa Foista radlický filmový ateliér Foja za částku 6,087.937 K. Touto koupí se podařilo okupantům dokončit po organizační a majetkoprávní stránce germanizaci pražských filmových ateliérů.

Radlický ateliér, který po technické stránce byl méně vyhovující než barrandovský a hostivařský ateliér, dali Němci k dispozici hlavně českým výrobcům, zatímco zbývající dva ateliéry sloužily hlavně Němcům a českým filmařům byly k dispozici jen tehdy, pokud se v nich netočilo. V letech 1942-1945 bylo v radlických ateliérech natočeno 13 českých a 4 německé filmy.

18. března přednášel v rámci jarního semestru Vyšší lidové školy Městského osvětového sboru v Nuslích Jiří Síla na téma: díváme se na film. Dalšími přednášejícími o filmu na této lidové škole byli Jan Wenig a Václav Binovec.

20. března - 2. dubna uváděla kina Lucerna a Phönix italský film Augusta Geniny Alcazar /L´assedio dell´Alacázar, 194 / s F. Giachettim, R. Calvem, G. Noterim, M. Dennis aj. Dramatický příběh ze španělské občanské války viděný z pozic frankistů, překypující fašistickou propagandou. Kameramanem filmu byl Jan Stallich. Vyrobila jej firma Bassoli, půjčoval jej Excelsiorfilm.

31. března - 16. dubna uvádělo kino Viktoria německý film Veidta Harlana Velký král /Der grosse König, 1941-1942/ s Otto Gebührem, Kristinou Söderbaumovou, Gustavem Fröhlichem aj. Filmový portret Bedřicha velikého, jeho slavná bitva

u Torgau a vítězství nad Rakušany. Zatímco Prusko žije vítězstvím, král jede do Kunersdorfu, kde předtím utrpěl porážku. Konec filmu přechází do vize, kdy Německo zvítězí ve druhé světové válce. Život králův náleží Prusku, tak jako Hitlerův Německu. Film vyrobil Tobis, půjčovala jej Elekta.

Slavnostní premiéry se zúčastnili zástupci branné moci, protektorátu a nacistické strany a osobnosti veřejného života. Čestnými hosty byli ranění vojáci.

V dubnu se začal ve zlínském filmovém studiu vyrábět pro Descheg dětský kreslený seriál Fritz a Fratz. Z původních dvanácti kreslířů, vedených Stanislavem Šulcem, se kolektiv rozrostl na čtyřicet. Začínali tam tehdy např. Zdeněk Miller, Eman Kaněra, Bedřich Kábrt, František Dvořák, Václav Dobrovolný aj. Vybudovalo se potřebné zařízení, zkonstruovaly se trikové a kreslicí stoly. Při práci na tomto seriálu se využívalo všech prostředků a zkušeností z kreslených grafů pro reklamní a instrukční baťovské filmy, školní filmy /Ladislav Zástěra/, které dosáhly svého vrcholu v Lehovcově filmu Rytmus. Seriál Fritz a Fratz o dvou klukovských rošťácích a jejich nezbedných kouscích byl obsahově prostoduchý, ale pro zaškolení do nové techniky kresleného filmu dobrý. Celkem byly vyrobeny tři až čtyři pokračování. Jejich režisérem byl Bořivoj Zeman a jeho asistentem Miroslav Hubáček; hudbu skládal Jiří Šust. Seriál se záměrně protahoval a nikdy nebyl dokončen. Po druhé světové válce se ve Zlíně na kresleném filmu již nepracovalo.

3. - 30. dubna uváděla kina Alfa a Lucerna český film Vladimíra Slavínského Muži nest[illegible] /[illegible] divadel[illegible]



Jana Patrného se Zitou Kabátovou, Janem Pivcem, Gustavem Nezvalem, Františkem Rolandem, Zdenkou Baldovou, Jaroslavem Průchou aj. V kině Lucerna se hrál až do 7. května.

Komedie o muži, který získává postupně lásku žen z jediné rodiny a tří generací. Nakonec se stane snoubencem vnučky své první milenky.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Pragfilmu na Barrandově, exteriéry v Hradci Králové. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Divadelní hra J. Patrného byla přejata z repertoáru divadla Oldřicha Nového. Slavínský v její filmové adaptaci hlavní úlohu svěřil dosud opomíjenému J. Pivcovi, který se jí zhostil svěžím hereckým výkonem. Ryze zábavný a nikterak obsahově náročný film měl velký úspěch u širokého publika.

12. dubna uspořádal Český klub kinoamatérů v Plzni zvláštní představení, na němž filmoví amatéři Heyduk a Nedbal z Prahy předvedli svůj celovečerní hraný film Bezhlavý jezdec /parodii na dobrodružné filmy a romantiku starých hradů/, natočený na 8mm film.

22. dubna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o uvádění filmů "zvláštní hodnoty". Majitelé kin v obcích, ve kterých bylo jedno nebo více kin, byli povinni dbáti na to, aby v obci byly uvedeny veškeré filmy "zvláštní hodnoty". Za povinné byly považovány všechny filmy státně "politicky hodnotné" a "zvláště umělecky hodnotné". Jednalo se vesměs o německé filmy, jež byly takto označeny Úřadem pro schvalování filmů v Čechách a na Moravě. Zveřejněny byly ve Věstníku Českomoravského filmového ústředí.

24. dubna zatklo gestapo člena II. ilegálního ústředního vedení KSČ J. Fučíka. Byl odsouzen k trestu smrti a 8. září 1943 v Berlíně-Plötzensee popraven.

29. dubna vyšla v Kritickém měsíčníku /roč. V., č. 4, str. 114-120/ studie Josefa Branžovského K utváření reality v umělecké díle. Branžovský vychází ve studii z předpokladu, že filmový autor to má mnohem snažší než dramatik. Zatím co drama pracuje s reálným časem, používá film zkratek. Krácení času je umožněno buď technikou mezíscén, paralelními ději nebo prolínáním a stíráním. Film má své vlastní prostředky, jak vyjádřit vypuštěnou realitu, kterou filmový autor nechce uvést přímo: tak např. zobrazení stínem, odraz ve vodě, což znamená zachycení účinku nebo výsledku místo děje samého. Film dotvářením reality osvobozuje sice autora od nutnosti vytvářet velké souvislé celky, ale staví ho před jiný nesnadný problém: chaos jednotlivých úryvků musí být sjednocen v celek. Je nutno vytvořit nový ucelený čas. Jestliže tento problém nevystupuje do popředí, je to proto, že současný zvukový film je silně pod vlivem statické techniky divadelní.

Konec dubna - květen gestapu se podařilo zatknout všechny představitele Národně revolučního výboru československé inteligence s vyjímkou malíře Bedřicha Vaníčka. Vladislav Vančura a Viktor Felber byli popraveni. Pavel Kropáček zahynul v koncentračním táboře. Jindřich Elbl a Božena Půlpánová později pro nedostatek důkazů propuštěni.

Podle Julia Fučíka, jak bylo zaznamenáno v jeho motácích posílaných z pankrácké věznice, mělo dojít k zatčení Výboru indiskrecí stranické spo[illegible] známý pod krycím

jménem Španělák/, která prozradila jeho existenci, činnost a účastníky.

V květnu byla ve zlínských filmových laboratořích zahájena rozsáhlá technická reorganizace, vzhledem k tomu, že od laboratoří bylo požadováno zvýšení kapacity pro zpracování úzkého filmu /16 mm a 8 mm formátu/. Této změně musel být přizpůsoben strojový park a technologický proces. Bylo třeba vyrábět 16 mm kopie v mnoha cizojazyčných verzích. K tomu byly využity dřívější zkušenosti s výrobou 16mm instruktčních kopií pro firmu Baťa a kopií pro školní film. Byla provedena přestavba redukčních kopírek pro současné vkopírování cizojazyčných titulků projekcí, vždy z jediného okénka titulkového pásu. Toto řešení, které navrhli J. Plesník a J. Bouček, bylo světovou novinkou a podstatně zhospodárnilo výrobu cizojazyčných verzí 16 mm kopií.

4. května vydala protektorání vláda nařízení o všeobecné pracovní povinnosti, podle kterého mohli být občané protektorátu přikazováni na práci do Německa.

19. května odjela pražská filmová herečka Adina Mandlová do Berlína, kde vytvořila ženskou hlavní roli ve filmu Kurta Hoffmanna Svěřuji ti svou ženu /Ich vertraue Dir meine Frau an/. Jejím partnerem byl Heinz Rühmann. Jeho pražská premiéra se konala 23. dubna 1943 v kině Viktora, kde se tato komedie hrála šest týdnů.

27. května provedli parašutisté Josef Gabčík a Jan Kubiš atentát na Heydricha. Na atentát odpověděli okupanti brutálním te-

rorem. Vyhlásili stanné právo a zahájili masové popravy.

29. května přinesla Aktualita záběry a popis nalezených věcí, jež zanechali pachatelé při atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Toto číslo Aktuality bylo povinně promítáno ve všech kinech v Čechách a na Moravě. Týdeník přinesl záběry aktovky, jízdního kola, baloneového pláště a zároveň i důtklivou výzvu k obyvatelstvu, aby sdělilo policejním orgánům každou podrobnost, která by mohla vést k vypátrání atentátníků. Za každou pravdivou informaci byla vyplácena peněžitá odměna.

29. května začal ve Filmovém kurýru /roč. XVI., č. 22, str. 3/ vycházet na pokračování soubor článků s názvem Film a řeč, který redigoval František Gürtler. Na jejich textu spolupracovali: Jaroslav Bouček, Elmar Klos, František Pilát a J.Plesník. Tyto články měly vyřešit nedostatky jednotného českého filmového názvosloví. Vycházely ve Filmovém kurýru až do roku 1944.

V červnu byl zřízen nový Filmový poradní sbor /FPS/ při Českomoravském filmovém ústředí. Jeho členy za předsednictví E. Sirotka byli dr. A. Rathauský, dr. J. Plíva, dr. V. Fleischmann a dr. J. Wimmer /ministerstvo financí/, dále pak vedoucí odborových skupin ČMFÚ M. Havel, K. Feix, inž. O. Mudroch a podskupiny A. Lehner a L.Guba a referenti ČMFÚ dr. J. Leiser, J. Havelka, J. Jauris a M. Rumler. Později se přizval do FPS Úřad pro schvalování filmů /Gottlieb, B. Smola, J. Novák/. V květnu 1943 byl FPS rozšířen o zástupce ministerstva školství a národní osvěty F. Chmelaře. Tento FPS fungoval až do konce okupace.

V červnu byl vybrán pro jednu z hlavních rolí německého proti-sovětského filmu Karl Rittera G.P.U. člen městských divadel pražských Vladimír Majer, který vytvořil v tomto filmu postavu šéfa moskevské centrály GPU. V titulcích filmu byl uveden pod jménem V. Maier.

1. června byl popraven Vladislav Vančura, který jako hlava ilegálního Národně revolučního výboru československé inteligence připravoval rozvoj kultury v osvobozené Československé republice.

4. června se novým zástupcem říšského protektora v tzv. protektorátu Čechy a Morava stal Kurt Daluege.

4. června podlehl R. Heydrich svému zranění a v tento den Oddělení pro kulturní politiku u říšského protektora v Čechách a na Moravě nařídilo ihned uzavřít na celém území Protektorátu všechny zábavné podniky. Tím také odpadla všechna představení v biografech, jakož i německé koncerty a divadelní představení. Kina zůstala uzavřena také o dni státního aktu za zesnulého a pohřbu.

10. června byla na přímý rozkaz K.H. Franka srovnána se zemí německými vojenskými jednotkami obec Lidice v okrese Kladno, protože její obyvatelé prý poskytovali pomoc pachatelům atentátu na R. Heydricha. Po zničení Lidic byla česká firma Aktualita přinucena podílet se spolu s německými filmaři na natáčení již zničené obce, jež měla varovat před dalšími protiněmeckými akcemi českého národa.

12. - 18. června přinesl Zvukový týdeník Ufy záběry o událostech, jež následovaly po atentátu na Heydricha. Týdeník končil smutečním slavnostním aktem.

16. června vydalo nakladatelství Václava Petra v Praze v edici Svazky úvah a studií práci A.M. Brousila Problematika námětu ve filmu. Je to estetická studie o vztahu filmu k literatuře, která pojednává rovněž o poměru námětu k filmu, o látkách původních a přejatých a o jejich výhodách a nebezpečích, o tom, jak přejímat literární látku a přetvářet ji do filmové podoby. Autor filmu nevytýkal, že látky přejímá, ale vytýkal mu, že to nečiní odvážněji a že se stává většinou zajatcem předlohy.

18. června vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o příspěvkovém řádu ČMFÚ. Týkalo se všeobecných příspěvků, které byly členy pravidelně ročně placeny a také zvláštních příspěvků, jež ČMFÚ vybíralo v případě zvláštních, stranami vyžádaných úředních výkonů.

26. června - 2. července uváděl týdeník Aktualita zpravodajský šot z manifestační schůze Národní rady české, na níž byl bývalý president dr. E. Beneš vyloučen z českého národa.

V červenci byl ředitel Prag-Filmu Karl Schulz zatčen a souzen pro opakované porušení předpisů o vázaném lístkovém hospodářství. Na jeho místo byl dosazen Josef Hein, který se svými náměstky Antonem Benediktem a Ladislavem Hamrem /bývalým prokuristou společnosti A.B./, řídil Prag-Film až do květnových dnů roku 1945.

3. července byl zrušen vyjímečný stav, vyhlášený po atentátu na Heydricha. Podle údajů K.H. Franka bylo v něm zatčeno 3.188 Čechů.

7. července začal G.W. Pabst natáčet v barrandovských ateliérech pro Bavarii historický životopisný film Paracelsus s Wernerem Kraussem v hlavní roli. V první polovině listopadu byl film dokončen.

10. - 16. července uváděly filmové týdeníky Aktualita a Ufa záběry z manifestace na Václavském náměstí /3. července/, kde nakomandovaní čeští občané složili slib věrnosti říši a národu před státním presidentem dr. E. Háchou, přítomnou vládou a před pomníkem sv. Václava. Ministr Moravec na manifestaci oznámil, že byl zrušen vyjímečný stav, který nastal po atentátu na Heydricha.

12. července byli na slavnostním shromáždění českých a moravských kulturních pracovníků ve Smetanově síni Obecního domu v Praze za přítomnosti státního presidenta E. Háchy, min. školství a lid. osvěty E. Moravce, vyznamenání Národní cenou za rok 1942 filmoví tvůrci: Adina Mandlová za vysokou úroveň hereckých výkonů v poslední době, zvláště ve filmu Noční motýl, Gustav Nezval za výkon v hlavní úloze filmu Jan Cimbura a Otakar Vávra za svou průbojnou režijní filmovou tvorbu.

Vyznamenání bylo nejen uznáním jednotlivého výkonu, nýbrž oceněním i celkové práce všech tří filmových pracovníků pro český film a českou kulturu. Slavnostní akt měl být výzvou a závazkem, aby všichni čeští filmaři pro příště plnili své povinnosti vůči říši, národu a českému filmovému umění.

Vlasta Burian byl odměněn národní cenou za svou divadelní činnost, za herecké výkony s přihlédnutím k jeho činnosti filmové.

V dalších letech nebyly již ceny udělovány.

16. července vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o exploatačních filmových právech v tzv. protektorátu Čechy a Morava. Tímto ustanovením se v zájmu odstranění dříve častého střetnutí exploatačních práv zamezilo dělení monopolů na území Čech a Moravy a zavedlo se zvláštní povolovací řízení pro dovoz cizích filmů. Účelem tohoto nařízení bylo kontrolovat z hlediska veřejného zájmu dovoz a zejména výběr cizích filmů, určených k předvádění zdejší veřejnosti. Tímto nařízením bylo umožněno jednotně kulturně politické řízení filmových představení.

24. července vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení, podle něhož byla stanovena délka krátkých filmů s platností od 1. srpna 1942. Podle tohoto nařízení nesměla být délka krátkých filmů i s úvodními titulky kratší 250 m a delší než 400 m. Ve zvláštních případech mohlo ČMFÚ povolit vyjímky. Toto ustanovení se nevztahovalo na filmy reklamní a filmové týdeníky.

27. července vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o úpravě úvodních titulků celovečerních i krátkých filmů.

31. července uveřejnil A.M. Brousil ve Filmovém kuryru /roč. XVI., č. 31, str. 2/ úvahu o v Německu vyšlé knize Gottfrieda Müllera Dramaturgie div[illegible] f[illegible]turgie des The-

ters und des Films/ vydané ve Würzburgu v roce 1942. Její průkaznost podle Brousila tkvěla v tom, že sledovala současně a paralelně teoreticko-historicky divadlo a film, že srovnávala obě umění a viděla jejich analogie. Přihlížela však více k tomu, co obě umění spojuje, než k tomu, čím se od sebe rozlišují. Nechtěla mezi nimi strhávat mosty, jak se o to filmová teorie většinou pokoušela, nýbrž naopak objevovala tyto přechody a budovala nové. Podle Brousila byla tato kniha ve své době důležitá a stála za pozornost odborné veřejnosti.

31. července - 20. srpna uváděla kina Adrie, Lucerna a Phönix český film Martina Friče Valentin Dobrotivý /1942/ s Oldřichem Novým, Hanou Vítovou, Ladislavem Peškem, Emanem Fialou, Jaroslavem Marvanem, Theodorem Pištěkem aj.

Příběh nesmělého úředníčka, jemuž kamarádi namluví, že vyhrál milión.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilm v Radlicích, exteriéry v restauraci Sakura v Roztokách. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

M. Frič podal v tomto nenáročném filmu pečlivou řemeslnou práci ve spolupráci s kameramanem Václavem Hanušem a hudebním skladatelem Josefem Stelibským. Na úrovni námětu, jeho inscenace zůstaly i herecké výkony.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Je to v zásadě příběh spíše tragikomický /ve vlastním, nikoliv falešném smyslu, který někteří filmoví pracovníci si navykli v poslední době tomuto označení dávat/. Autor námětu Josef Hlaváč, starý a zkušený filmový pracovník, vypráví tu totiž o špatnosti tohoto světa, resp. některých lidí, kteří zahrnují člo-

věka láskou jen tenkrát, když o něm vědí nebo předpokládají, že je bohatý, a dělají mu všechny možné ústrky, je-li chudý. Způsob, kterým však je tento námět vypracován, jest jen a jen humorný, zpracován od grotesky a rozveden do komických situací ne sice právě nejnovějších, ale za to tím neomylnějších ve své účinnosti na diváka. Podružnějším dějovým motivem je parodie patolízalství hodnostního žebříčku, jak se projevuje v byrokratickém systému... "Konfrontace lidské pošetilosti v zaměření vážném i humorném", praví na vysvětlenou podtitul filmu docela správně, i když i ta vážná tendence se tu vyslovuje docela humorně a spíše musí si ji sám vyhmátnout citlivý divák. A to tím spíše, že herci pojali s režisérem film docela veseloherně jako bujnou komedii, ve které není místa ani času na drama..." /Kinorevue, roč. VIII., 19. srpna 1942, č. 41, str. 325/.

V srpnu bylo při společnosti Pragfilm zřízeno oddělení pro výrobu krátkých kulturních filmů /např. Oberschlesien, Posen, město ve výstavbě, České sklo, Kopernikus, Slabikář německých stylů aj./, jehož vedením byl pověřen Kurt Ruppli. Z českých filmařů pracovali pro toto oddělení kameramani Jaroslav Blažek, A.J. Fischer a Josef Střecha. Karel Plicka spolupracoval v tomto oddělení na filmech Egerland a Pražské baroko.

V srpnu se pražská půjčovna Elektafilm, která byla v rukou Němců, zaměřila na zásobování protektorátních kin filmy z Bavarie, Pragfilmu, berlínského Tobisu a Wienfilmu, zatímco pražská Ufa, půjčovala kromě filmů své berlínské mateřské společnosti také nové filmy nově založeného Berlin-Filmu a výběrové exportní fi[illegible] společ-

nosti Continental. Toto soustředění a zároveň i rozdělení působnosti firem, zastupujících v Praze německé filmové výrobny, bylo v souladu s reorganizačními proměnami, kterými prošla v jarních měsících 1942 říšská kinematografie.

V srpnu vychází v nakladatelství F. Koska v řadě Knihy filmových autorů román Josefa Macha Modrý závoj, který byl literárním přepisem stejnojmenného filmu J.A. Holmana a Václava Řezáče.

1. srpna byl ve Věstníku Českomoravského filmového ústředí uveřejněn hrací řád pro Velkou Prahu, ve kterém bylo ustaveno toto pořadí kin: za premiérová kina byla považována: Adria, Aleš, Kapitol, Lucerna, Passage, Phönix, Viktoria, za kina s prodlouženými premiérami: Apollo, Astra, Juliš, Letka, Mars, Metro, Praga, za kina aktualit: Kinema a Koruna.

Pražské kino Deutsche Lichtspiele bylo přístupno jen německým příslušníkům.

3. srpna začal v exteriérech pracovat na prvém pragfilmu český režisér J.A. Holman. Film se nazýval Láska, vášeň a žal /Liebe, Leidenschaft und Leid, 1942/ a vznikl podle původního námětu a scénáře spisovatele Jana Drdy. Příběh z venkovského prostředí, v němž hlavní postavou je dcera matky kdysi opuštěné milencem, která až po její smrti se vrací do rodné vsi. Je nepřístupná mužům a teprve mladý malíř zlomí její odpor a odvádí ji z tohoto nepříznivého prostředí. Hráli v něm Hilde Sessaková, Margit Symová, Hans Holt, Otomar Korbelář /pod jménem O. Körbeler/ a Karel Hradilák /pod jménem K. Stockmar/ aj. U kamery byl Karel Degl, stavby navrhl arch. J. Zázvorka, hud-

bu napsal J. Srnka.

J.A. Holman se s vedením Pragfilmu pro tvůrčí neshody rozešel a odmítl s ním dále spolupracovat. Film měl premiéru v Lipsku /duben 1943/; v protektorátních kinech nebyl nikdy uveden.

Karel Degl již předtím pracoval na německém filmu Uršula zasahuje /Kleine Mädchen, grosse Sorgen, 1941/ a poté pro Pragfilm natočil ještě film Hudbou za štěstím /Glück unterwegs, 1943/, který režíroval M. Cikán.

9. srpna zahájil režisér František Čáp v mělnických úvozích zkušební natáčení prvních scén českého velkofilmu "Kníže Václav". Představitel titulní role byl Karel Höger, Boleslava hrál Vítězslav Vejražka, Podivena G. Nezval, Drahomíru M.Glázrová.

Film se začal natáčet v Havlově Lucernafilmu na nátlak Říšské komory a pražského Kulturně politického oddělení při úřadu říšského protektora. Měl to být politický film, na němž se měla demonstrovat myšlenka, že Čechy v minulosti patřily vlastně k německé říši.

Čápovi ani Havlovi se do filmu nechtělo. Po sběru materiálu, který si vyžádal celý rok, byl dokončen scénář, na němž spolupracoval F. Čáp a Z. Štěpánek. Poté se přikročilo k natáčení zkušebních scén, jež se neúměrně protahovalo. Nakonec na Čápův a Havlův argument, že za války nejsou potřebné výrobní materiály, se celý projekt v tichosti zlikvidoval.

12. srpna začal režisér Peter Paul Brauer natáčet v hostivařských ateliérech Pragfilmu německý film Zdědili jsme zámek /Himmel, wir erben ein Schloss, 1942-1943/, veselohru podle

původního námětu a scénáře Hanse Fallady s Anny Ondrákovou, Hansem Brausewetterem aj. Byl to druhý film Pragfilmu, který byl v Praze uveden jako prvý film Pragfilmu. Jeho premiéra v Praze byla 30. července 1943 v kině Passage, kde se uváděl dva týdny.

Jako kameraman na filmu pracoval Václav Hanuš, který v produkci Pragfilmu natočil ještě filmy Panny z Biskupského dvora /Die Jungfern von Bischofshof, 1942/, Černá ovce /Das schwarze Schaf, 1943/ a Jeho nejlepší role /Seine beste Rolle, 1943/ a pro Bravo,kleiner Thomas /1944/. Zároveň pracoval pro Lucernafilm a Nationalfilm, pro něž natočil v letech 1942 až 1944 sedm českých filmů.

20. srpna vydalo Českomoravské filmové ústředí sdělení o zavedení jednotného účetnictví v kinematografech.

21. - 27. srpna uvádělo kino Lucerna český celovečerní dokumentární film Josefa Lachmanna Tajemství Macochy /1942/. Film uváděl diváka do podzemí Moravského krasu a líčil osudy a výzkumy vědeckých výprav prof. dr. Karla Absolona, který byl rovněž spoluautorem scénáře. U kamery byl Josef R. Zika a hudbu k filmu složil Jiří Fiala. Film vznikl v produkci J. Lachmanna, půjčoval jej Lucernafilm.

25. srpna - 24. září uváděl kino Viktoria německý film Hanse Steinhoffa Rembrandt /1941-1942/ s Ewaldem Balserem, Hildou Krahlovou, Herthou Fellerovou, Giselou Uhlenovou, Elisabeth Flickenscheldtovou aj. Životopisný film, který nechtěl podat historii této velké malířské osobnosti, ale její mýtus. Vyrobila jej a půjčovala Ufa.

27. srpna vyšlo první číslo filmového zpravodajství Elektafilmu Naše zprávy, které informovalo novináře o filmových novinkách z produkce čtyř předních říšských firem - mnichovské Bavarie, Pragfilmu, berlínského Tobisu a Wien-filmu, jež tato společnost uváděla do našich kin.

30. srpna - 15. září se konal v Benátkách X. mezinárodní filmový festival. České filmy tentokrát v soutěži nebyly zastoupeny.

V září byly k veřejnému promítání v říši schváleny Fričovy filmy Eva tropí hlouposti /1939/ a Krok do tmy /1938/. Byly uvedeny v českých verzích s německými podtitulky. V zápětí nato byl do německé řeči synchronizován Čápův Noční motýl /1941/ a Vávrova Maskovaná milenka /1940/. Po velkém úspěchu německé verze Nočního motýla byly synchronizovány do němčiny ještě další Čápovy filmy Preludium /1941/, Tanečnice /1943/ a Mlhy na blatech /1943/. Speciální německý úřad pro export zakoupil pro evropský trh Cikánovu Veselou bídu /1939/, Maskovanou milenku a Vávrovu Dívku v modrém /1940/; všechny byly v českém znění. V italské verzi byly v Itálii distribuovány české filmy Turbina /1941/, Noční motýl, Maskovaná milenka a Dívka v modrém. Do Belgie byla prodána Maskovaná milenka, do Řecka Muž z neznáma /1939/, Druhá směna /1940/, Maskovaná milenka a Noční motýl, do Švédska Noční motýl.

V září odejel režisér krátkých filmů František Sádek do Berlína, kde spolupracoval ve funkci asistenta režie na filmech Karla Antona /Podvodnic[illegible]ie Ho[illegible]tapler[illegible]943/, Kolega přijde hned /Kollege kom[illegible]gleich, 1943/, V Krampově věci /Der

grosse Preis, 1944/, Peter Voss, der Millionendieb /1944//.

3. září vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o uvádění filmů v kinech. Toto nařízení bylo vydáno k zajištění včasného uvádění nových filmů v místech s jedním i více kiny a dále určovalo poměr v uvádění repriz německých a českých filmů. Podle tohoto nařízení nesmělo být v kinech uvedeno nejvýše 30% repríz v roce a jediné kino v obci bylo povinno obsadit nejméně dva nedělní termíny v běžném kalendářním měsíci německými filmy. Kde byla v obci dvě nebo více kin, muselo být dbáno toho, aby každou neděli byl promítán nejméně jeden německý film.

4. - 10. září přinesly filmové žurnály Aktualita a Ufa záběry z nezdařeného pokusu angloamerických spojenců vytvořit druhou frontu u Dieppe ve Francii.

8. září vydal říšský protektor v Čechách a na Moravě nařízení o užívání kinematografických podniků. Podle tohoto nařízení smlouvy o pronájmu kinematografických místností nabyly platnosti teprve tehdy, jestliže ČMFÚ k nim dalo svůj souhlas.

V druhé polovině září byl na základě udání o porušení protektorátních aprovizačních předpisů zatčen vedoucí zlínských filmových ateliérů Ladislav Kolda a někdy v prosinci odsouzen. Do vedení podniku byl za něho přibrán Jaroslav Bouček.

V létě 1943 byl L. Kolda na žádost Deschega dočasně propuštěn z výkonu trestu k totálnímu nasazení. Jako nepostradatelný odborník byl přidělen k práci ve zlínském ateliéru, kde jako řadový pracovník zodpovídal za další vývoj animovaného filmu.

18. září - 15. října uváděla kina Adrie a Kapitol český film Václava Binovce Městečko na dlani /1941-1942/ podle stejnojmenného románu Jana Drdy s Františkem Smolíkem, Gustavem Hilmarem, Marií Blažkovou, Ladislavem Boháčem, Marií Glázrovou, Jaroslavem Průchou, Jindřichem Plachtou aj. V Plzni byl film předveden v kinech Viktoria a Elekta čtrnáct dní před pražskou premiérou.

Román městečka, kde na kousku země žije a sváří se jako na dlani boží několikerý lidský živel, vytvářený nejrozdílnějšími vlivy a stavy.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilm v Radlicích, exteriéry v Ronově nad Doubravkou a v Třemošnici v Železných horách. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Nejzdařilejší film tohoto roku, který natočil V. Binovec, jeden z nejstarších a kdysi nejprůbojnějších domácích filmařů, který však od druhé poloviny dvacátých let poklesl mezi nejprůměrnější. V době okupace, kdy národní ohrožení a snahy po zachování českého filmu volaly po zvýšené umělecké úrovni českých filmů, nebyla Binovcovi a jiným podprůměrným režisérům dávána příležitost k režijní práci. Binovec si zfilmování Drdova románu musel pro sebe vymoci u kulturně politického oddělení úřadu říšského protektora.

Drdův román o městečku Rukapáně a o jeho obyvatelích, sedlácích, hornících a řemeslnících, které si spisovatel napůl vymyslel a napůl o nich slyšel, se jen hemžil nejrozmanitějšími postavami, vyznačujícími se jadrným českým humorem, prostým přirozeným pohledem na život a nezdolným optimistickým duchem. Byla to freska různorodého lidského kolektivu, který neměl ani ústřední postavy a kde život lidí se navzájem prolínal a kde jejich počínání [illegible] bylo [illegible] známe

nitou literární formou, kterou bylo nesnadno přenést do filmové řeči.

Pochopitelně, že vše v románu obsažené nemohlo být do filmu pojato. Z pestré galerie životných postav a postaviček, vybrali scénáristé /Josef Mach a Karel Steklý/ ty nejcharakterističtější, z množství navzájem se prostupujících dějů. Ty nejdůležitější a vybrané pak skloubili v dramatický celek. V duchu Drdovy předlohy vzniklo pak jakési kolektivní drama, v němž nebylo hlavních ani vedlejších postav. Navzdory tomu, že autoři scénáře a režisér filmu zůstali ještě mnoho dlužni Drdově knížce, byl vytvořen film, který nepostrádal půvab a který se nezpronevěřil literární předloze.

Překvapila rovněž i herecká stránka filmu. Nejvíce zaujal F. Smolík v roli opilého starosty Buzka. Velkým okamžikem této hluboce lidsky pojaté role byla starostova poslední řeč, kdy v předtuše smrti se loučí s městečkem. Za jednu z nejlepších postav byl považován i Marvanův důlní rada a Průchův havíř a pytlák. Průcha překvapil ve scéně v zasypaném dole a ještě snad více ve chvíli, kdy rozpačitě a přece s vyrovnaným sebevědomím děkuje radovi za podarované hodinky. Nezapomenutelnou se stala i postava obecního blázna Janka, kterého beze slov ztělesnil Jindřich Plachta a v níž ukázal velikost svého umění.

Dr. Bedřich Rádl napsal o tomto filmu: "... Binovec předvedl svou čestnou rehabilitaci po smutných Děvčátkách k pohledání a podobných filmech. Byl natočen film, překvapující náročného diváka vkusem výběru dějové materie, stylovosti celého řešení a hlavně naprostým oproštěním od všeho konvenčního, od všeho, co nadbíhá vkusu širokých vrstev diváků a co navazuje na staré, lehce prodávané zboží. Není zde konce

se svatbou a objímáním; v posledním obraze promluví městečko a ne pár lidí, kteří se náhodou dostanou za sebe. Co by byl jiný udělal ze scény svedení v noci u břehy řeky, kdy Anička nahá vystupuje z řeky, aby se za chvíli dala svému Václavovi! Nikde jinde nemůže být dán příklad vkusu a citlivé jemnosti tvůrců filmu, jako na těchto několika metrech..." /Kinorevue, roč. VIII., 7. října 1942, č. 48, str. 383/.

Dnes je velmi nesnadné zjistit, kdo všechno měl zásluhu na neobyčejně šťastném ztvárnění této na svou dobu pozoruhodné filmové adaptace. Největší nesporně snad scénáristé J.Mach a K. Steklý. Zásluhu na tom lze přičíst také K. Hašlerovi, který po spolupráci na filmu Pantáta Bezoušek, byl angažován za uměleckého poradce filmu. Zásluhu na tom měl i Binovec, který se po letech pokusil znovu o svou rehabilitaci. Zásluhu na tom měl i Drda, který byl přítomen celému natáčení a zřejmě i celý kolektiv spolupracovníků, tvůrčí atmosféra, jež se při jeho natáčení vytvořila a také šťastná shoda náhod, kterou nelze rovněž podceňovat.

Ke konci natáčení filmu byl K. Hašler zatčen gestapem a uvězněn v koncentračním táboře v Mathausenu, kde zemřel. Podle svědectví spoluvězně, který koncentrák přežil, udal Hašlera jistý filmový spolupracovník, jehož jméno si nezapamatoval. Po válce podezření z tohoto udavačství padlo na Binovce, který Hašlerův umělecký dozor nesl s nelibostí. Podezření na Binovce se zvětšilo, když mu bylo prokázáno jiné denunciantství.

<u>25. září - 1. října</u> uváděly filmové týdeníky Aktualita a Ufa ve svém válečném zpravodajství první záběry z boje o Stalingrad /nyní Volgograd/.

29. září - 8. října uvádělo kino Juliš japonský hraný film Kosho Nomury Vznešený cíl. Děj filmu začíná ve škole pro výcvik leteckého dorostu a přivádí nás na vojenské letiště, kde je zobrazen všední a bojový život japonského letce. Idea filmu zdůrazňovala posvátnost obětavého nasazení života za vlast. Film vyrobila společnost Toho-film, půjčoval jej Bromfilm.

Byl to první japonský hraný film uvedený u nás za druhé světové války.Předváděl se v německé verzi s českými podtitulky.V únoru 1943 byl v kině Passage předváděn další japonský film Nippons wilde Adler, dokumentární film o leteckých bojích Japonců s Američany. Film se hrál v japonském originále s německými podtitulky.

2. - 15. října uvádělo kino Praga italský film Francesca de Robertise Jeden za všechny /Uomini sul fondo, 1941/, hraný neherci. Při zkušební plavě utrpí ponorka těžký náraz námořní lodi. Když se ponoří, nemůže vyplout na povrch. Přivolané záchranné jednotky pomohou ponorce, aby vyplula. Jeden z mužstva při nehodě nasadí svůj život a obětuje jej pro své přátele. Dokumentaristickou metodou natočený hraný film, který se obešel bez ateliérů a herců. Film byl u nás uveden v německé synchronizaci. Vyrobila jej společnost Scalera, půjčovala Elekta.

16. října - 5. listopadu uváděla kina Adrie, Kapitol a Phönix český film J.A. Holmana Velká přehrada /1940-1942/ s Petrem Vítem /Vejražka/, Františkem Vnoučkem, Natašou Gollovou, Karlem Hradilákem, Adinou Mandlovou, Josefem Grussem aj.

Příběh mladého stavebního inženýra, který odhalí bezohledné finanční machinace stavebního podnikatele a nechá se najmout jako prostý dělník na stavbu přehrady. Poctivou prací a svými

schopnostmi získá nejen sympatie dělníků, ale také lásku venkovské učitelky. Navždy se odvrátí od světa velkokapitálu, k němuž ho dříve poutaly i milostné vztahy.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Radlicích, exteriéry na Štěchovické přehradě a v povodí Vltavy. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Holmanův film byl budovatelským dramatem o stavbě vodní přehrady a nikoliv, jak bychom od něho očekávali, komorním společenským filmem, v němž dosáhl úspěchu. Konflikt filmu se dotýkal vztahu člověka k práci a jeho odpovědnosti k budovanému dílu. Název filmu byl symbolický. Mezi poctivým inženýrem proletářského původu a slečnou z bohaté rodiny existovala vždy "velká přehrada" rozdílných názorů na život, na práci a na lásku. Holman chtěl tento sociálně kritický film natočit hned po své prvotině Minulost Jany Kosinové a film se také koncem srpna 1940 začal natáčet na stavbě Štěchovické přehrady. Jeho natáčení bylo však na rok přerušeno, takže film byl dokončen teprve koncem roku 1941. Po značných potížích s protektorátní cenzurou byl do kin uvolněn až v říjnu 1942.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "..."Film J.A.Holman". Nebylo by zapotřebí této výrobní značky v úvodních titulcích hned za jmenováním nadpisu, aby to divák poznal. Celá jeho stavba, montáž, herecké obsazení, rytmus jednotlivých scén i celku, celý jeho sloh, všechno je tu typicky holmanovské. Režisér, který je jak obvykle současně i scénáristou, vysvětlil úvodem ke scénáři, že měl v úmyslu první část filmu nadlehčiti, opatřiti zkratkami ve filmovém vidění, kontrastujícími pointami a satirickými náznaky, naproti tomu, že viděl druhou část realisticky, široce a zplna, se sytě vymalovaným koloritem prostředí i celé přírody. Jistě lze toto [illegible] vystopova-



ti ve scénáři /který je zdařilejší než hotový film/ i ve filmu samém. Základním slohovým znakem filmu je však od začátku až do konce jeho reportážní chlad, jeho prudké tempo, v němž žádná scéna nevyzní a které znemožňuje gradaci, neklid jeho výjevů; to jsou typické znaky tvorby Holmanovy. Nezdržuje se jízdami kamery ani barvitější kresbou prostředí, navazuje většinu scén ostrým nástřihem, prudce žene film dál v krátkých a přerytmizovaných záběrech. "Není tato technika pro režiséra vždy zvlášť úspěšná, přesto je nutno Holmanovu práci vždy respektovat a vážit si ji, neboť Holman je režisér, který něco chce a jde za svými představami vlastními cestami..." /Kinorevue, roč. VIII., 4. listopadu 1942, č. 52, str. 411/.

Koncem října vydalo nakladatelství Novina v péči Kulturní rady knížku A.M. Brousila Od Klicpery k Stroupežnickému. Je to sborník deseti studií našich předních literárních a divadelních vědců /napsali je: Jan Sajíc, Miloš Hlávka, Jiří Frejka, Václav Horyna, František Götz, Aleš Podhorský, Jan Toman, Frank Tetauer, Vladimír Müller a A.M. Brousil/ o tvorbě Václava Klimenta Klicpery a Ladislava Stroupežnického. Studie A.M. Brousila Film a dílo Stroupežnického se zabývá třemi filmovými adaptacemi Stroupežnického her: Zkažená krev, Naši furianti a Cech panen kutnohorských.

30. října - 19. listopadu uvádělo kino Viktoria německý film Herberta Maische Andreas Schlüter s Heinrichem Georgem, Olgou Tschechovou, Dorotheou Wieckovou, Theodorem Loosem aj. Film pojednával o vynikajícím sochaři a staviteli. Jeho základním tématem však byl boj genia s nechápající dobou. Schlütera sledujeme, jak realizuje své plány výstavby Berlína, jeho zápas

proti závistivcům a nechápajícím představitelům dvora, jeho pád a uvržení do vězení, když se zřítí gigantická věž, kterou stavěl z příkazu a se silnými pochybnostmi. Jelikož ideová interpretace tohoto filmu mohla být různě vykládána, film na vyšší příkaz se v protektorátních kinech příliš nehrál. Vyrobila jej Terra a půjčovala Ufa.

Počátkem listopadu byla otevřena v budově Ústřední knihovny hl.m. Prahy divadelní a filmová čítárna. Vedení knihovny bylo svěřeno J. Tumlířovi.

Počátkem listopadu vydalo tiskové odd. Pragfilmu první sešit obsažných tiskových zpráv, zachycujících v informativních statích a článcích celkový charakter produkce.

V první polovině listopadu vydal generální sekretář Říšské kulturní komory Hans Hinkel v souhlase s říšským ministerstvem pro lidovou výchovu a propagandu a s presidentem Říšské hudební komory směrnice pro přednes zábavné hudby na území "velkoněmecké říše". Směrnice odsoudily hudební přednes, který stavěl do popředí vnější efekty /byla tím míněna džezová hudba/ a clownerie a odmítal každou formu zženštilého vystupování zpěváků.

6. listopadu - 3. prosince uváděla kina Alfa a Lucerna český film Otakara Vávry Okouzlená /1942/ s Václavem Vydrou st., Leopoldou Dostálovou, Natašou Gollovou, Adinou Mandlovou, Marií Glázrovou, Karlem Högrem, Janem Pivcem aj. V kině Lucerna se film hrál až do 10. prosince.



Příběh mladé dívky, Lenky, okouzlené divadlem, jejíž vývoj sledujeme od přecitlivělé venkovské dívčinky až po mladou ženu vyzrálou těžkými zklamáními a krutými životními zkouškami.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Pragfilmu na Barrandově, exteriéry v Průhonicích u Prahy. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Z filmu Okouzlená, z kterého se mělo stát jemné niterné a psychologické dílo, Vávra udělal jen sentimentální románek mladé, divadlem posedlé dívky, který byl dosti konvenčně filmově zpracován.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "Jak vysvětlit určité zklamání, které vyvolalo uvedení Okouzlené jak u kritiky, tak i u mnoha diváků? Na to je jednoduchá odpověď: Otakar Vávra je režisér, od něhož bývá vždy očekáváno mnoho. Předvede-li proto diváku dílo, které je jen na průměru, dochází ke zklamání. A průměr je tu velmi dobrý se všemi znaky pečlivé a náročné práce Lucernafilmu; mohli bychom být spokojeni, kdyby byly všechny české filmy tak dobré, jako Okouzlená. U díla tak mimořádného, jakým je Vávrův film pro Lucernafilm podle námětu Františka Götze, si musíme ovšem všimnout i všech negativních znaků, má-li být hodnocení poctivé...

... hlavní vada filmu je v námětu. Komu lze za to přičíst vinu? Jistě té výrobní firmě, která použila námětu významného literárního a kritického pracovníka a svěřila jeho vypravování nejlepšímu scénáristovi /O. Vávra, pozn. aut./; ale ani autorovi, neboť víme příliš dobře, kolika metamorfosami projde námět od svého zrodu ve fantazii tvůrcově až po jeho konečnou filmovou podobu. Při anonimitě všech lidí, v jejichž rukou se námět přepracovává, je nutno vzdáti se hledání viníka

a přenechat odpovědnost námětové krizi, které se dovolávali už tak dlouho filmoví výrobci celého světa a kterou potvrzuje většina jejich filmových výrobků. Tato krize je tedy vinna tím, že zabředl do takové sentimentality námět, osnující příběh na proslulou posmrtnou masku utonulé dívky s oním nevyslovně jemným úsměvem kolem mrtvých rtů, oné "neznámé ze Seiny", která inspirovala už tak tolik básníků i novelistů. Ona je vina tím, že přišly nazmar i všechny silné dějové motivy, které spojují tento filmový námět s Götzovým románem "Paní našich dnů" a že ještě z hotového scénáře vypadla silná místa, jež mohla vysvětliti vnitřní přerod hrdinčin, jako např. scény těžkého onemocnění nemanželského dítěte a Lenčin zápas se smrtí o život děcka. To, co zbylo, je opravdu jen sentimentální románek z Hvězdy, ve které Okouzlená velmi případně vycházela. Nic tu není motivováno ani psychologicky ani odůvodněno, divák nepochopí trýzeň opovrhování, jemuž je vydáno "dítě služky" v rodině Hojtašově, která dívku vyštve posléze z domova, konflikt se sestrou a Chvojkou je proti románu vyžehlen a v celku se tu podává jen příběh mladé slečny, která si umane po divadle a uteče proto z domova..." /Kinorevue, roč. IX., 25. listopadu 1942, č. 3, str. 23/.

12. listopadu pověřil předseda Národního svazu novinářů šéfredaktor Vladimír Krychtálek, redaktora Bohumila Metlachu vedením Sdružení filmových novinářů.

14. listopadu zahájila Böhmisch-mährische Schmalfilmgesellschaft v Praze ve svém v protektoráte prvním kině na 16 mm film v Pr[illegible]radce Králové pravidelné představení se zvukovým [illegible] motý[illegible]

/1941/. Kino bylo umístěno v bývalé sokolovně.

Kina na úzký film byla od tohoto roku zřizována na nejrůznějších místech Čech a Moravy. V roce 1942 bylo jich 13, v roce 1943 62 a v roce 1944 77. Ve všech případech se jednalo o stálé podniky.

20. listopadu - 24. prosince uvádělo kino Viktoria německý film Helmuta Käutnera Karel III. a Anna I. /Wir machen Musik, 1942/ podle hudební komedie M. Rössnera s Ilsou Wernerovou, Viktorem de Kowou aj. Tímto filmem se Käutner pokusil integrovat americký muzikál do německého hudebně komediálního stylu. Jeho úspěch u nás byl podmíněn zejména tím, že připomínal americký film, který byl po vstupu USA do války v zemích okupovaných nacisty zakázán. Hudební nahrávky pro tento film provedl v Praze džezový orchestr R.A. Dvorského rozšířený na sto členů.

Käutnerův film vyvolal k životu celou sérii německých a rakouských hudebních filmů nejrůznějších stylů a kvalit /např. Maska v modrém /Maske in Blau, 1941/, Bílý sen /Der weisse Traum, 1942/, Žena mých snů /Die Frau meiner Träume, 1944/ aj./, jež v době okupace patřily k těm nejnavštěvovanějším.

29. listopadu - 3. prosince 1942 zasedala v Budapešti generální rada Mezinárodní filmové komory. V popředí jednání byl problém zásobování početně rostoucí evropské filmové produkce neosvětleným filmovým materiálem a otázka dalšího pozvednutí kvality evropského filmu. K dalším důležitým problémům patřilo: řešení problému výchovy a výběru technického, uměleckého a ostatního dorostu, dostatečné zásobování evropských kin projekčními aparáty a náhradními součástkami, zavedení filmově-technických normativních ustanovení, zavedení jednotných vstupenek a konečně povinnost promítání krátkých kulturních filmů.

30. listopadu začal režisér Vladimír Slavínský v barrandovských ateliérech Pragfilmu natáčet pro společnost Bavaria německý film Slabá hodinka /Die schwache Stunde/ s Käthe Haackovou, Hannelore Schrothovou, Paulem Richterem, Hildou von Stolz aj. Film byl uveden v Praze 30. června 1944 v kinech Viktoria, Kapitol a Phönix. Hrál se v nich celkem čtyři týdny.

Poté Slavínský natočil pro Prag-Film ještě dva filmy: Jeho nejlepší role /Seine beste Rolle, 1943/ a Sedm záhadných dopisů /Sieben Briefe, 1943/. Oba byly uvedeny v Praze v roce 1944.

Slavínský všechny své německé filmy natočil pod svým vlastním jménem Otto Pittermann.

V prosinci byl do vedení ateliérů Böhmisch-mährische Schmalfilmgesellschaft dosazen z Berlína jako stálý dozorce Němec Oskar Friedrich, který nahradil gestapem zatčeného Ladislava Koldu.

4. - 25. prosince uvádělo kino Adrie, Kapitol a Phönix český film Miroslava Cikána Karel a já /1942/ s Jindřichem Plachtou, Janou Dítětovou, Jiřím Dohnalem, Jaroslavem Vojtou, Růženou Naskovou aj.

Mladý muž, který žil dosud z majetku svého zámožného otce, zaspí svou svatb... ho ... ote... po... vidět a jeho otec mu odepře další peníze. Mladík se vsadí, že

se celý měsíc uživí prací svých rukou. Protože má dobré jádro, pustí se do práce a vyhraje. Tento jeho obrat mu přinese sympatie i dvojnásobnou lásku těch nejbližších.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Radlicích, exteriéry v okolí Všenor a na Berounce. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Lidová veselohra o práci, která se snaží ukázat, že i nejprostší práce je hezká, když ji člověk dělá s láskou. K tomu mělo posloužit prostředí a život drobných lidí jako protějšek k bohatým, kteří nevědí, co je to radost z práce. Režijně jen průměrně zpracovaný film s procítěným výkonem Jindřicha Plachty v roli drožkáře. Prim mezi herci nevedl Plachta, jemuž role drožkáře nepřinesla dost možností, ale Marvan, který neobyčejně šťavnatě charakterizoval svého hřmotného a dobráckého topiče.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Znovu potvrdil tu režisér Cikán, že pokaždé ví, co chce a že umí také svá předsevzetí správně realizovat. Jeho úkolem tu bylo udělat lidovou veselohru; spojil proto řadu situací, někde novějších a někde opotřebovanějších, dosti pevným poutem základního dějového podkladu. Navíc přidal tendenci, podanou sice trochu příliš po lopatě, což však její význam nezmenšuje. Karel a já je zdravý film..." /Kinorevue, roč. IX., 28. prosince 1942, č.7, str. 53/.

7. prosince začal režisér Miroslav Cikán natáčet pro Prag-Film německý film Černá ovce /Das schwarze Schaf, 1943/, na kterém s ním spolupracoval kameraman Václav Hanuš. Jeho druhý německý film pro Prag-Film se nazýval Hudbou za štěstím /Glück unterwegs, 1943/. U kamery byl tentokrát Karel Degl a z českých

herců v něm hráli Zita Kabátová /Marina von Buchlov/, Fr. Černý, V. Majer a B. Veverka /Friedrich Waldorf/.

Film neměl v Praze premiéru.

Cikán vytvořil oba filmy pod pseudonymem Friedrich Zittau.

25. prosince začala pražská Ufa uvádět v protektorátě svůj týdeník v německé i české mutaci.

25. - 31. prosince uváděl zvukový týdeník Aktualita ve svém vánočním čísle reportáž ze života českých mladých dělníků v říši. V reportáži byla také zachycena návštěva ministra školství a lidové osvěty E. Moravce v jednom takovémto pracovním táboře.

25. prosince - 14. ledna 1943 uváděla kina Kapitol, Lucerna a Phönix český film Otakara Vávry Přijdu hned /1942/ se Sašou Rašilovem, Vlastou Matulovou, Svatoplukem Benešem, Theodorem Pištěkem, Růženou Šlemrovou aj.

Příběh dobráckého vycpávače zvířat Barvínka, který se na stará kolena zamiluje do mladé dívky a jeho věrném psu, kolem kterého se rozvine úsilo[illegible] ledání po milionovém dědictví.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

O Vávrovi se po tomto filmu začalo psát, že je v krizi. Tvrdil to i B. Rádl, který Vávru považoval za našeho nejvýznamnějšího režiséra, na kterého nedal nikdy dopustit. Podle Rádla se Vávrova krize projevila již v Turbině, ale tehdy byly mnohé nedostatky vyváženy jednak odvážností experimentu, jendak některými mimořádně silnými místy. Ve filmech Okouzlená a Přijdu hned již neměl Vávra těchto polehčujících okolností pro svůj umělecký sestup.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal:... Také Přijdu hned předstírá svým podtitulem něco, co tu divák nenajde: "lyrická komedie" - nevybaví se vám při čtení tohoto úvodního titulku představa některého z těch kouzelně křehkých filmů, v nichž se před vašima očima vyvíjel děj, plný poezie i v nejztřeštěnějších situacích, vyprávěný nejdokonalejší a nejčistší filmovou řečí, humoru stejně rozesmávajícího jako dojímajícího a vkusu vždy povýšeného, nikde nesestupujícího na úroveň přízemního šprýmu? Nepochybně šlo Vávrovo úsilí za vysokým uměleckým vzorem. Aby ho dosáhl, k tomu však nestačilo několik sebehezčích záběrů komínů a dvorů pod střechami Prahy, nebo groteskní vylíčení honičky za miliónem. Vávra deklasoval svůj film na konvenční veselohru už v samé expozici, když v ní připustil ošělý vtip ve scéně na policejním komisařství, jako: To není kanár, to je paprika. - Kdože je paprika? ..., nebo ve filmu již často použitá nedorozumění při telefonování..." /Kinorevue, roč. IX., 9. prosince 1942, č. 5, str. 38/.

1 9 4 3

V lednu byl Karel Plicka angažován Kulturním oddělením Prag--Filmu k natočení krátkého filmu Pražské baroko /Prager Barock, 1943/, pojednávajícím o barokních památkách Prahy. Film byl tehdy vydán pouze s německým komentářem a hudbou německého skladatele. V roce 1946 byl k filmu namluven v češtině nový komentář a také hudební složka filmu byla nahrazena novou hudbou sestavenou ze skladeb českých barokních skladatelů. V této podobě byl pak film pod novým názvem Barkoní Praha uveden po druhé světové válce do našich kin.

V lednu byl k veřejnému promítání schválen český krátký dokumentární film Waltera Senta Nová mládež, nové cíle /1942/, který pojednával o zapojení české mládeže do ideologických cílů třetí říše. Vyrobil jej a půjčoval Gubafilm.

Tento film, natočený po nástupu nové vlády Jaroslava Krejčího, v níž ministrem školství a národní osvěty se stal Emanuel Moravec, pod něhož spadal tehdy i film, předznamenal výrobu celé série filmů propagujících činnost Kuratoria /před tím byl v roce 1941 vyroben pouze náborový film České mládeži, voláme tě!/. Tyto filmy vznikly na přímý zásah Moravcův. Patřily k nim: Naší mládeži /1943/, třídílný Nový život mládeže /1943-1944/, Den mládeže /1943/ a Tábor O.P. Medlov /1944/. Patřil k nim i celovečerní dokumentární film Josefa Lachmanna Radostný týden mládeže /1945/, zachycující průběh letních her mládeže, uspořádaných Kuratoriem. Film byl označen jako státně a politicky důležitý a stal se součástí tzv. filmových hodinek mládeže Kuratoria. Pro Kuratorium bylo v letech 1942-1944 vyrobeno celkem 12 instruktážních, reportážních a sportovních 35 mm filmů a 4 filmy 16 mm, z nichž dva byly barevné.

15. ledna - 4. února uváděla kina Adria, Kapitol a Lucerna český film Martina Friče Barbora Hlavsová /1942/ s Terezií Brzkovou, Františkem Smolíkem, Jiřinou Štěpníčkovou, Rudolfem Hrušínským, Jindřichem Plachtou, Jaroslavem Průchou aj.

Dramtický příběh venkovské ženy, bojující o zachování cti a dobrého jména rodiny i za cenu těžkých osobních obětí.

Interiéry byly natočeny ve studiích Pragfilmu v Hostivaři a Radlicích, exteriéry v Novém Knínu a Mělníku. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Film vznikl podle původního filmového námětu spisovatele Jaroslava Havlíčka, který byl považován za dědice romantizujícího naturalismu K.M. Čapka-Choda. Havlíček byl znám především: svým románem Helimadoe, v němž již projevil své výrazné filmové cítění.

Film nestavěl na obvyklých dějových schematech, ale na životně přesvědčivých charakterech a osudech. Ve zkratce v něm bylo zachyceno hned několik osudů: nejen osud titulní postavy Barbory Hlavsové, ale také příběh Vojtěcha Hlavsy, ředitele záložny, který miloval svou krásnou ženu tak slabošsky, že se pro ni dopustil zpronevěry. Jelikož nenašel z této situace východisko, spáchal sebevraždu. Dále pak příběh Hlavsovy ženy, která s chladnou vypočítavostí si vzala maloměšťáckého Hlavsu a jehož dary si však nekoupily její srdce. Je zde také příběh hudebně nadaného chlapce Bořika, jemuž rodinná katastrofa zabrání studovat na konservatoři. A je tu ještě několik dalších lidských osudů, jež se v tomto filmu rýsují zcela jasně a srozumitelně, jako např. osud penzisty Zanty, nebo náboženského fanatika Lukáše Hlavsy.

Karel Steklý, který zpracoval Havlíčkův námět do podoby scénáře, podal touto prací svůj dosud nejlepší autorský výkon a zasloužil se podstatnou ...ou o mimořádno... ...eň tohoto



filmu. Režisér M. Frič mu dodal filmovou životnost. Touto inscenací ukázal nejen svou velkou filmovou zkušenost a zručnost, svědomitost a náročnost, ale také svou mimořádnou schopnost vytvářet náladu, barvité a syté obrazy, mistrnou kompozici záběrů a smysl pro dramatickou gradaci scén. Frič často projevoval sklony k technickým špílcům a k novotaření za každou cenu, v Barboře Hlavsové se však projevil jako vyzrálý, uklidněný a vyhraněný velký tvůrce.

V tomto filmu Frič věnoval mnohem více pozornosti práci s hercem, než jsme u něho byli zvyklí a docílil překvapujících výsledků. To se týkalo nejen představitelů hlavních postav, ale i postav vedlejších /J. Plachta, K. Dostal, J. Průcha, F. Filipovský, V. Řepa/. Tereza Brzková v roli Barbory Hlavsové podala po Babičce B. Němcové svůj dosud nejlepší filmový výkon.

Film působil silně zejména svým morálním vyzněním, ale neubránil se jisté tézovitosti a didaktičnosti. Dobrota a morálka byla v něm však reprezentována tak životnými a zároveň sympatickými lidskými rysy, že nepůsobila frázovitě. Postava Barbory Hlavsové byla bezprostředně spjata s českým prostředím a s českou krajinou, sugestivně snímanou K. Deglem /interiéry fotografoval J. Blažek/. V kontextu okupační doby stala se postava Barbory Hlavsové ztělesněním toho nejvyzrálejšího lidství, které česká země ze sebe vydala. Tuto národní stránku postavy i filmu ještě podtrhli svou hudbou Jaroslav Křička a Miloš Smatek, kteří si za ústřední hudební motiv zvolili významově symbolický a přitom emotivně působivý citát Dvořákovy písně Stará matka. Vědomě tak navázali na hudbu českých klasiků, aby posílili národní vyznění filmu.

18. ledna byly v hostivařských ateliérech zahájeny práce na Pragfilmu Heinze Paula a Kurta Waltera Osud na řece /Schicksal am Strom, 1943/. Kameramanem filmu byl Jaroslav Blažek. Ve filmu vystoupila rovněž Zita Kabátová pod jménem Maria von Buchlov.

Byl to Blažkův jediný hraný film natočený pro Prag-Film; ostatní filmy, které pro tuto německou produkci natáčel, byly krátké kulturní filmy.

23. ledna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o ochraně filmových svitků proti poškození. Toto nařízení nabylo účinnosti dnem 1. dubna 1943.

31. ledna byla u příležitosti 10-ti letého výročí převzetí moci v Říši stranou NSDAP všechna odpolední a večerní představení v protektorátních kinech věnována českému dělnictvu, které mohlo bezplatně shlédnout všechny programy, uváděné v kinech.

V únoru vznikl Filmový klub, spolek s účelem podporovat filmový obor a hájit sociální zájmy tvůrčích pracovníků. Členy Filmového klubu mohli být pouze osoby činné ve filmovém oboru. Spolek sídlil v Praze v Paláci Lucerna na Václavském náměstí. Zanikl v roce 1945.

5. února říšský ministr lidové osvěty a propagandy po oznámení zprávy vrchního velitelství branné moci o "skončení boje" 6. německé armády na Volze, kdy sovětská armáda završila vítězně bitvu u Stalingradu [illegible] kapituloval [illegible] Paulus, nařídil uzavření všech divadel, [illegible] biografů, varietních a podobných za-

bavních podniků s okamžitou platností až do soboty 6. února. Toto nařízení se vztahovalo rovněž na Protektorát Čechy a Morava.

10. února vydalo ministerstvo hospodářství a práce vyhlášku o úpravě odměn a pracovních podmínek komparsistů a epizodistů ve filmové výrobě.

12. února bylo magistrátem hlavního města Prahy uděleno povolení k zahájení stavby tří natáčecích ateliérů, dnešních tzv. nových hal. Povolení bylo uděleno, až už hrubá cihlová stavba budovaného objektu byla téměř dokončena.

12. února - 4. března uvádělo kino Alfa francouzský film Henri Decoina První dostaveníčko /Premier rendez-vous, 1941/ s Danielle Darrieuxovou, P. Leodoxem, P. Tissienrem, L. Dourdanem aj. Po vypuknutí druhé světové války byl to první u nás uvedený francouzský film z pařížské produkce Continental, která byla pod přímou kontrolou okupačních úřadů. Z této produkce byly k nám uvedeny prostřednictvím Ufy ještě další filmy: Děti před manželstvím /Pechés de jeunesse, 1941/, Falešná milenka /La fausse maitresse, 1941/, Bylo jich šest /Ils en étaient six, 1941/, Jednou za rok /Caprices, 1941/, Komisař Maigret zasahuje /Picpus, 1942/, Neznámý v domě /Les inconnus dans le maison, 1942/, Vrah bydlí v čísle 21 /L´assassin habite au 21, 1942/, Zlatý motýlek /Le club des souspirants, 1942/, Sňatek z lásky /Le mariage de Chiffon, 1942/ a V opojení lásky /Fiévres, 1942/.

13. února byla založena továrna na kinostroje Cinephon, výroba a prodej kinematografických strojů, Praha IX., Vysočany, Královská 189. Jejím majitelem byl ing. Václav Ryšavý.

Firma existovala do roku 1948.

15. února vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o povinném zhotovování prolínacích značek, kterými musely být opatřeny všechny filmové kopie, určené k veřejnému promítání.

18. února se ve studiu Pragfilm na Barrandově začal natáčet film Černé na bílém /Schwarz auf Weiss, 1943/ v režii Gézy v. Cziffra. Kameru k tomuto filmu měl původně dělat Hans Schneeberger, ale byl nahrazen českým kameramanem Jaroslavem Tuzarem. Tuzar již předtím pracoval v Německu na německém filmu Germanin /1942/ spolu s Janem Stallichem. Poté pracoval ještě na německých filmech Kouzelná svatební noc /Romantische Brautfahrt, 1944/, Umwege zu Dir /1945/, Wie ein Dieb in der Nacht /1945/ a na barevném filmu Shiva und die Galgenblume /1945/, na němž spolupracoval s německým kameramanem Karl Hoffmannem, ale který zůstal nedokončen.

V březnu byl schválen k veřejnému promítání krátký český dokumentární film dr. V.J. Staňka Jaro v ostřicích /1942/, pojednávající o životě vodního ptactva na rybníce. Staněk natočil tento film s profesionální výbavou pro Lucernafilm, který jej uvedl rovněž do kin.

Svůj předcházející film Různé obrázky ze života ptáků /1942-1943/, který přinášel dosud neznámý materiál o životě našeho ptactva, natočil ještě poloamatersky ve své vlastní produkci.

Po filmu Jaro v ostřicích následovaly další filmy ze života zvířat Kolébky v rákosí /1944/, Luňáci a černí ptáci /1944/ a Na bílých křídlech /1944/, u nichž se mu prostřednictvím optiky podařilo nahlédnout zblízka do tajemství přírody a zasvěceně a trpělivě odhalovat její život. Staňkova filmařské práce byla přínosem v oblasti přírodních filmů, neboť ve svých filmech nepředstíral umělá lidská dramata, ale zůstal jen pozorovatelem přírody, kterou se snažil především pochopit, aniž by do ní násilně vnášel lidské představy o životě.

22. března byl z podnětu Filmového studia zahájen v přednáškové síni Osvětového sboru v Praze ve Štěpánské ulici I. seminář pro filmové autory, kteří se zúčastnili soutěže na filmový námět. V tomto semináři promluvili: Dr.J. Wenig /filmový námět/, Dr.M. Rutte /filmový námět ve vztahu k literatuře a divadlu/, K. Smrž /dějová osnova a její přeměna ve filmový námět/, prof. J. Křička /o film. námětu a hudbě/, inž.arch. V. Rittersheim /filmový námět a filmová architektura/ a J. Slavíček /o film. střihu/. Seminář byl po devíti týdnech v květnu zakončen.

27. března vydal ministr hospodářství a práce vyhlášku o zajištění mzdové stability kulturních tvůrčích pracovníků v tzv. protektorátě Čechy a Morava po dobu války, jež se týkala rovněž filmových tvůrčích pracovníků. Tato vyhláška vstoupila v účinnost dne 1. dubna 1943.

16. dubna byla v rámci soustředění filmového obchodu v Čechách a na Moravě uvedena v činnost společnost Kosmosfilm, společnost s r.o. Společnost převzala od 3. května exploitaci všech

filmů dosavadních půjčoven Bohemiafilm, Bromfilm, Efkofilm, Europanfilm, Globusfilm, Kosar, Kramešová, Lepka, Lloydfilm, Merkurfilm, P.D.C., Projektorfilm, Socháňová, Svojanfilm, Terrafilm, Viktoriafilm a Zdarfilm. Všechny tyto společnosti 3. května 1943 zastavily provoz. Pokud šlo o některé italské filmy fy. Excelsiorfilm a o švédské filmy fy. Marefilm, byly tyto dále exploatovány těmito firmami.

Na valné hromadě Kosmosfilmu byli zvoleni jednateli Franzi Hanischová, Josef Jonáš a Ivan Kubišta. Za ČMFÚ byl jmenován jednatelem Josef Kapr.

Dále byla zvolena dozorčí rada: předseda L. Brom /Brom/, členové J. Musil /P.D.C./, M. Zvěřina /Mars/, V. Pošusta /Zdar/, F. Navrátil /Excelsior/, V. Socháňová a M. Kramešová, náhradníky R. Miškevyč /Terra/, B. Suchoručko-Choslovský /Merkur/ a B. Svojan /Svojan/.

Kromě uvedeného Kosmosu zbyly v protektorátě ještě tyto půjčovny: Dafa, Elekta /dosvadní filiálka Tobisu byla převzata Elektou/, Excelsior, Lucerna, Mars, National, Stella a Ufa. V roce 1944 přibyla k nim ještě Viktoria jako půjčovna dětských filmů. Tzv. partajní filmy, přístupné pouze na legitimaci NSDAP distribuovala v protektorátu Filmstelle der NSDAP. Po tomto soustředění nové české hrané filmy půjčovaly pouze společnosti Lucernafilm a Nationalfilm.

14. června 1944 byla nařízena likvidace Kosmosfilmu.

16. dubna přednášel Otakar Brenten v místnostech brněnského hotelu Passage o kresleném filmu. Brenten vyložil posluchačům, jak vzniká kreslený film, promluvil o jeho historii a vyzdvihl kreslený film jako úspěšný reklamní prostředek budoucnosti.

16. - 22. dubna uváděla kina Adrie a Kapitol italský film Gianni Franciolinino V záři reflektorů /Fari nella nebbia, 1941/ s Fosco Giachettim. Drama ze života řidičů nákladních aut. Film obsahoval prvky rodícího se neorealismu.

23. dubna - 3. června uvádělo kino Viktoria německý film Kurta Hoffmanna Svěřuji ti svou ženu /Ich vertraue Dir meine Frau, 1942/ s Adinou Mandlovou a Hansem Rühmannem. Groteskní společenská komedie, vyrobená Terrafilmem a půjčovaná Ufou. První hlavní role, která byla v německém filmu svěřena české filmové herečce. Adina pro tento film přijala německy znějící jméno Lil Adina.

1. květen byl zvláštním oddělením pro kulturní politiku u říšského protektora prohlášen v protektorátu svátečním dnem. V tento den, kdy se nepracovalo, měl sloužit oddechu a zotavení pracujícího obyvatelstva. Proto se nekonaly politické projevy. Pracující měli o tomto dni příležitost bezplatně se zúčastnit dopoledních filmových představení v kinech, odpoledne sportovních podniků, nebo odpoledne a večer divadelních a varietních představení.

6. května vyšlo prvé číslo zpravodajské služby Deutscher Film, v níž bylo soustředěno zpravodajství Bavariafilmu, Berlinfilmu, Pragfilmu, Terrafilmu, Tobisfilmu, Ufafilmu, Wienfilmu a Německého zvukového týdeníku.

13. května začal Vladimír Slavínský natáčet na Barrandově pro Prag-Film německý film Orfeus na rozcestí /Orpheus am Scheidenwege, 1943/. Jako kameraman pracoval na této veselohře V. Hanuš a architektem byl Bohumil /Gottlieb/ Hesch. Slavínský používal u německých filmů svého původního jména Otto Pittermann.

17. května vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o hracích řádech pro kinematografy, jež mělo zajistit nejlepší využití filmů a jejich stejnoměrného rozdělení mezi jednotlivá kina. Z tohoto hlediska byly stanoveny hrací řády pro Velkou Prahu, Velké Brno a hrací řády pro města: České Budějovice, Frýdek, Jihlavu, Velký Hradec Králové, Velké Kladno, Velkou Moravskou Ostravu, Velkou Olomouc, Pardubice, Velkou Plzeň, Přerov, Prostějov, Tábor, Uherské Hradiště a Zlín. V obcích, pro které nebyl stanoven zvláštní hrací řád, platila veškerá kina za kinematografy I. kategorie, pokud ČMFÚ na žádost kina nebo z úřední moci v jednotlivých případech nestanovilo jinak.

18. května byla v Čechách a na Moravě nařízením ministerstva vnitra č. 128/1943 provedena reforma dávky ze zábav, kterou byla stanovena takto: za vstupné do 1 K dávka 10h

	2 K	30h
	5 K	15%
	8 K	20%
nad	8 K	25%

Pro představení v kinech byla stanovena jednotná dávka 15%, přičemž filmy s tzv. predikáty měly vliv na snížení dávky /od 12% po 4%/. Úplné osvobození mohlo nastat u filmů nehraných, nebo u filmů kategorie státně, politicky nebo umělecky zvlášť hodnotných. ČMFÚ se podařilo téměř všechny české filmy /hrané i nehrané/ prohlásit za kulturně výchovné, takže byly prakticky osvobo[...]od [...]ábav.

18. května vydalo Českomoravské filmové ústředí se souhlasem nejvyššího úřadu cenového nařízení o nové úpravě vstupného v kinematografech s platností od 4. června 1943. Vstupné se řídilo podle místních tříd, jichž bylo 13 a podle zařazení kina do jednotlivých hracích práv, jež se řídilo platnými hracími řády. Putovní kina upravovala vstupné podle místní třídy obce, v níž se konala představení. Vstupné, které muselo být stanoveno v celých korunách, pohybovalo se za místa k sezení mezi 3-20 K podle místní třídy a hracího pořadí, za místa k stání se smělo požadovat pouze 2 K.

20. května byla na Mezinárodní výstavě pro fotografii, optiku a kinematografii v Turíně udělena první cena Zlatá medaile s diplomem kolekci českých průmyslových filmů Škodových závodů. Vyrobila je plzeňská firma Orbisfilm, jejímiž majiteli byli Robert Wittmann a Emanuel Kabát.

V polovině roku využil Zdeněk M. Reiman, administrativní ředitel Zvláštního oddělení pro výrobu kreslených filmů společnosti Prag-Film, sporu, který nastal mezi R. Dillenzem, Pfisterem a berlínskou vrchností na tvorbu kreslených filmů a spolu s kolektivem jeho českých zaměstnanců /v tajnosti, aby se Diellenz o tom nedozvěděl/ začal připravovat projekt na český kreslený film. Když byl Diellenz z vedoucí funkce odvolán, byl vedením Zvláštního oddělení pověřen Z.M. Reiman. Z jeho iniciativy se začalo ihned s přípravou českého kresleného filmu Svatba v korálovém moři. Za nedlouho se Diellenz a Pfister vrátili z Berlína a Reiman byl zajištěn a řada lidí propuštěna. Brzy však přijela delegace z Berlína, Diellenz byl znovu odvolán, do čela byl postaven znovu Reiman, propuštění zaměst-

nanci se vrátili a znovu se pokračovalo na filmu Svatba v korálovém moři, který byl dokončen v květnu 1944. Ještě před jeho dokončením přišel na Diellenzovo místo vídeňský karikaturista Horst von Möllendorf, který českému vedení zvláštního oddělení Prag-Filmu ponechal volnou ruku.

V červnu začal při Českomoravském filmovém ústředí svou činnost Filmový archiv. Jeho vedoucím byl Němec dr. Walter Lohmayer, avšak skutečným zakladatelem a duší celého tohoto podniku byl Čech Jindřich Brichta, kameraman a filmový historik, který se zasloužil o vznik a doplnění filmových sbírek Technického muzea.

V červnu byl schválen pro veřejné promítání krátký český dokumentární film Jiřího Krejčíka Každý na své místo /1943/, pojednávající o nových výchovných metodách dorostu v různých živnostech. Na scénáři spolupracoval s Krejčíkem prof. Karel Vetter; u kamery byl Josef R. Zika. Film byl vyroben v produkci Unionfilmu. Byl to první samostatný film Jiřího Krejčíka.

Krejčík poté natočil pro Unionfilm a Centralfilm tři krátké dokumentární filmy, v nichž oslavil chlapskou práci horníků: Naši havíři /1943/, Zdař Bůh, hoši /1944/ a V hlubinách země /1944/. Na všech spolupracoval s kameramanem J.R. Zikou, a na posledních dvou s prof. K. Vetterem.

3. června vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení k zajištění přiměřených filmových výnosů. Podle něj půjčovní smlouvy o celovečerních filmech a filmových týdenících směly být uzavírány pouze na pod[illegible] percentuální [illegible]i na obratu podle uvedených sazeb; u[illegible]ky za pevné ceny byly zakázány,

stejně tak garancie, návazky a stanovení nejnižší hrací doby.

4. června byl v kině Viktoria uveden německý film Ericha Engela Když staré srdce omládne /Altes Herz wird wieder jung, 1943/ s Emilem Janningsem. Tímto filmem zahájilo přední pražské premiérové kino Ufa-Viktoria provoz reprezentačního německého kina, v němž směly být uváděny pouze významné novinky německého filmu ve své původní verzi. Po jednom až dvou týdnech se pak dostaly do premiérových kin v obvyklé úpravě s českými podtitulky.

4.- 6. června se konal ve Zlíně pro moravské filmové autory a spisovatele filmový seminář za účasti asi 40 posluchačů. Na semináři vystoupili A.F. Šulc, J. Kalaš, J. Havelka, F. Pilát a J. Slavíček.

11. - 24. června uváděla kina Adrie a Kapitol německý film G.W. Pabsta Paracelsus /1942-1943/ s Wernerem Kraussem, Mathiasem Wiemannem, Haraldem Kreuzbergem, Fritzem Raspem, Paul Dahlkem, Annelie Reinholdovou aj. Životopisný film o německém středověkém lékaři, podtrhující genialitu a nacionální velikost této historické postavy. Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Pragfilmu na Barrandově. Vyrobila jej Bavaria, půjčovala Elekta.

Zatímco Pabstovy Komedianti byly neangažovaným filmem, který se mohl natočit stejným způsobem ještě před Hitlerovým nástupem, pak Paracelsus se dotkl nebezpečně stránek filosofie, která nebyla příliš vzdálena nacistické ideologii. Paracelsus je neomylný a vážený mistr, jeho nepřátelé reprezentují zpátečnické názory. Pro žáky je příkladem, který je třeba následovat a ten, kdo váhá, kdo nevěří a kdo neposlouchá, ten se mýlí a za svůj omyl musí zaplatit. Paracelsus byl druhým a vlastně také posledním Pabstovým filmem v třetí říši, neboť jeho třetí film Případ Molanderův /Der Fall Molander/ zůstal již nedokončen.

14. června nahradil dosavadního říšského filmového intendanta v Berlíně Dr. Fritze Hipplera Dr. Peter Gast.

17. - 18. června se konala v Praze pod heslem "Mírového budování Evropy se musí účastnit i úzký film" konference úzkého filmu, svolaná společností Böhmisch-mährische Schmalfilmgesellschaft. Na konferenci vystoupili: generální řed. společnosti Descheg Dr. Johannnes Eckhardt, vedoucí zvláštního odd. kulturní politiky u říšského protektora SS-Sturmführer Martin Wolf, Dr. Hans Plaumann /tajemník Mez. svazu kinoamatérů/, Dr. Adolf Leitgeb /vedoucí propagandy v min. lidové osvěty/ a Franz Treml /vedoucí ČMFÚ/.

Delegace vyslaná touto konferencí navštívila státního sekretáře SS-Gruppenführera K.H. Franka.

25. června bylo v Praze II. dáno do provozu noční kino zřízené jako Wehrmachtnachtkino v kině Lido v Jezdecké č. 5, v blízkosti Hybernského nádraží /dnes nádraží střed/. Provoz zahajovalo vždy ve 23 hodin a hrálo nepřetržitě až do tří hodin ráno. Bylo určeno příslušníkům branné moci, projíždějícím Prahu.

25. června - 22. července uvádělo kino Viktoria německý film Martina Friče Druhý výs[illegible] De[illegible]huss, 1943/ [illegible]

novely Výstřel A.S. Puškina s Richardem Häuslerem, Ernst von Klipsteinem, Gustavem Waldauem, Hanou Vítovou, Susi Nicoletti aj. V českých kinech Adria a Kapitol se Fričův film hrál od 16. do 22. července. Dramatický příběh dvou šlechticů a dvou žen. Je to druhý výstřel, který v souboji nepadne a způsobí, že každá z žen se dostane k správnému muži. Záletný šlechtic je svým odpůrcem nejen poučen o ceně pravé lásky, ale i poučen ctít štěstí druhého. Na filmu spolupracoval kameraman Jan Roth.

Vyrobil jej Prag-Film, půjčovala Elekta.

Frič chtěl původně Puškinovu předlohu zfilmovat pro český film již v roce 1939 a když byl Němci přinucen pracovat pro Prag-Film, vrátil se znovu k této látce, která ho již dříve přitahovala. Fričův film byl nesporně nejlepším filmem Prag--Filmu, který byl do konce války dokončen.

V Itálii podle této Puškinovy novely natočil Renato Castellani film Výstřel /Un colpo di pistola, 1941/, který patřil tehdy k nejlepším italským filmům. Za války byl uveden na Slovensku; v Německu ani v protektorátě Čechy a Morava se nehrál.

Martin Frič pro Prag-Film natočil ještě další německý film Z lásky k tobě /Dir zu Liebe, 1943/, v němž vedle V. Majera hrála M. Fričová.

Hana Vítová hrála v roce 1943 ještě v druhém německém filmu Freunde, který pro Wienfilm natočil E.W. Emo.

16. července nařídil říšský protektor pro Čechy a Moravu výnosem IIIa EIU2-196, aby u zemských úřadů v Čechách a Moravě bylo zřízeno po jedné zemské ústředně pro školní film a diapozitiv. Tyto ústředny měly plnit všechny úkoly, které vyplynuly z užívání filmu, světelných obrazů a gramofonových desek při vyučování a ve výchově. Zejména měly podporovat školní film ve

všech možnostech jeho využití. Výnosem ministerstva školství z 30. prosince 1943 č. 95.673 bylo toto nařízení říšského protektora dáno na vědomí všem školám.

16. července - 5. srpna uvádělo kino Alfa německý film Helmuta Käutnera Romance v moll /Romanze in Moll, 1943/ na motivy Guy de Maupassanta s Marianne Hoppeovou, Ferdinandem Marianem, Siegfriedem Breuerem, Paulem Dahlkem aj. Příběh mladé ženy prožívající dvojí život. Žena se cítí manželkou váženého staršího muže, ale zároveň i intimní přítelkyní mladšího muže, kterého velmi miluje. Nakonec ze svého milostného opojení vystřízliví, když pozná, že je svým milencem vydírána. Vyrobil Tobis, půjčovala Elekta.

Käutner původně zamýšlel na šťastný konec, v němž mladá žena uprchne se svým milencem a je šťastna. Ale tehdy panující morálka ve filmu takovýto konec nepřipustila a proto byl přinucen, aby zvolil raději osudový konec. Film pro své formální kvality, vymykající se tehdejšímu německému filmu a připomínající filmy francouzské, byl v nemilosti u tehdejších vládnoucích ideologů. Navíc Käutner byl tehdy osobou politicky podezřelou. Byl to svým způsobem protest proti požadavkům Goebbelsovy propagandy.

20. července vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o provozu kinematografických podniků, zvané "kinozákon". Tímto nařízením bylo zapotřebí k pořádání veřejných kinematografických představení kinematografickou koncesi, kterou udělovalo ČMFÚ jako koncesi osobní a nepřenosnou. K vyhlášení tohoto nařízení došlo 30. čer[illegible]ce 1943 s vyjí[illegible]ěkterých předpisů a nařízení, které [illegible]y [illegible]eprve 1[illegible]října 1943.

Veškeré dosavadní předpisy o provozu kinematografických podniků pozbyly platnost, pokud odporovaly novému nařízení.

20. července se začal v ateliérech AB na Barrandově a v Radlicích natáčet německý film Psí dny /Hundstage, 1944/. Film vznikal v produkci Wienfilmu, jeho režisérem byl Geza von Cziffra, kameru měl Jan Stallich.

Stallich natočil za druhé světové války pro německé produkční firmy v Berlíně , ve Vídni a v Praze šest německých filmů: Vídeňská krev /Wiener Blut, 1942/, Germanin /1943/, Ženy nejsou andělé /Frauen sind keine Angel, 1943/, Pohled zpět /Ein Blick zurück, 1944/, Štěstí u žen /Glück bei Frauen, 1944/ a Vídeňská děvčátka /Wiener Mädeln, 1945-48/, na kterých spolupracoval s režiséry M.W. Kimmichem, W. Forstem, G. Menzelem, P.P. Brauerem a G. v. Cziffrou.

26. července zprostil říšský protektor v Čechách a na Moravě Emila Sirotka funkce předsedy Českomoravského filmového ústředí a na jeho místo na návrh protektorátní vlády jmenoval Františka Bláhu, bývalého ředitele Stuart Webbs-Filmu a Continentalfilmu a tehdejšího ředitele pražského kina Adria.

27. července byla Nataša Gollová /Ada Goll/ angažována režisérem Heinzem Paulem pro Prag-Film Vrať se ke mně zpět /Komm zu mir zurück, 1943/. Byla to její jediná role v německém filmu.

V srpnu Hermína Týrlová a Bořivoj Zeman začali natáčet ve zlínském filmovém studiu krátký kombinovaný hraný a loutkový film Vánoční sen, který vyprávěl příběh děvčátka, obdarovaného na štědrý den mnoha hračkami, které dají zapomenout na dříve

oblíbeného hadrového panáčka. Ve snu panáček ožije a prožije s holčičkou dobrodružství, v němž ho holčička zachrání. Kameramanem filmu byl P. Hrdlička, stavby v ateliéru provedl arch. V. Rittershain, spolupracovníkem Týrlové ve vedení loutek byl Karel Zeman.

Při požáru v lednu 1944, který zničil nejen část zlínského studia, shořel i téměř hotový Vánoční sen. Týrlová odmítla film podruhé natočit a tak režie znovu natáčené loutkové části se ujal K. Zeman, který loutky rozehrál s takovou virtuositou, že zatlačil do pozadí všechny jeho původní autory. Druhá verze animované části Vánočního snu se stala prakticky výlučně Zemanovým dílem. Film byl do kin uveden až po druhé světové válce v roce 1945 a na prvním poválečném filmovém festivalu v Cannes získal nejvyšší ocenění ve své kategorii.

6. srpna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o vpouštění opozdivších se návštěvníků na kinematografická představení. Nařízení chtělo zabránit rušení návštěvníků, kteří zaujali svá místa včas.

9. srpna byl zřízen při ČMFÚ podpůrný fond, který vznikl sloučením všech dosud stávajících fondů bývalých organizací filmového oboru. Účelem fondu bylo podporovat všechny bývalé i tehdejší příslušníky filmového oboru, kteří se nacházeli v sociální tísni. Podpory se udělovaly na žádost, přičemž nikdo neměl právního nároku na poskytnutí této podpory.

V druhé polovině srpna odjelo do Berlína oblíbené české dívčí trio Allanovy sestry, aby [illegible]valo několik písní do filmu Pan Sanders žije nebezpeč[illegible]rr [illegible] gefährlich/, kte-

rý režíroval R.A. Stemmle.

17. srpna vyšla v knihovně Filmového kurýru série jedenácti brožurek, jež byly texty přednášek ze semináře uspořádaného pro filmové autory /J. Wenig: Poznámky k problému filmového námětu; K. Smrž: Dějová osnova se mění ve filmový námět; M. Rutte: Film, divadlo a literatura; K. Smrž: Od filmového námětu ke scénáři; J. Křička: Hudba a film; F. Čáp: Režisérovy požadavky na filmový námět; V. Rittershain: Filmový námět a filmová architektura; J. Slavíček: Od střihu technického k dramaturgii filmové; A.F. Šulc: Skutečnost a její filmové hodnocení; J. Kalaš: Hudební skladatel mluví k filmovým autorům; F. Pilát: Technické poznatky pro filmového autora/.

20. srpna jmenoval Hitler Wilhelma Fricka novým protektorem v tzv. protektorátu Čechy a Morava. Byly mu svěřeny především "reprezentační" úkoly. Hlavní zajišťování zájmů Německa v protektorátu bylo svěřeno státnímu ministru, jímž byl jmenován K.F. Frank.

27. srpna - 9. září uváděla kina Alfa a Viktoria německý barevný film Josefa von Bakyho Dobrodružství barona Prášila /Münchhausen, 1942-1943/ s Hansem Albersem, Ilse Wernerovou, Brigite Horneyovou, Leo Slezákem, Käthe Haackovou, Gustavem Waldauem aj. V kině Alfa se film hrál až do 21. října. Vyrobila a půjčovala jej Ufa.

Jubilejní film Ufy k jejímu 25. výročí. Komedie, k níž scénář napsal Erich Kästner, spisovatel, který nesměl publikovat, ale který byl pro tento film vyjímečně angažován, neboť jubilejní film měl dokumentovat mimořádné filmové schop-

nosti německého filmu a jeho tvůrců. Náklady na tento reprezentační film nebyly omezeny. Byly angažovány nejlepší tvůrčí síly německého filmu, přičemž tentokrát bylo zapomenuto na politické výhrady vůči některým z nich. Kästner, který nesměl být uveden pod svým jménem, zvolil pseudonym Berthold Bürger.

Münchhausen byl prvním barevným filmem uvedeným u nás. Po něm následovaly další barevné filmy: Dům u jezera /Immensee, 1943/, Její oběť /Opfergang, 1944/, Lázeň na mlatě /Das Bad auf der Tenne, 1943/, La Paloma /1944/ a Žena mých snů /Die Frau meiner Träume, 1944/. První barevný film Ufy Ženy jsou lepší diplomaté /Frauen sind doch bessere Diplomaten, 1941/ nebyl v protektorátních kinech uveden, stejně jako druhý barevný film Ufy Zlaté město /Die goldene Stadt, 1942/, který byl českému divákovi zakázán a na který z politických důvodů měli u nás přístup pouze Němci na legitimaci NSDAP.

1. září zavedl ministr školství Emanuel Moravec vybírání příspěvků na učební pomůcky pro všechny školy podřízené ministerstvu školství. Příspěvek činil pro žáka všech druhů škol jednotně 8 K ročně. Byl to povinný příspěvek a mohl být vymáhán soudně. Peníze z tohoto příspěvku sloužily výhradně k vybavení školy promítacím zařízením, filmy a světelnými obrazy a k udržování těchto zařízení.

3. - 23. září uváděla kina Adrie, Lucerna a Phönix český film Martina Friče Experiment /1943/ podle romanete K.M.Čapka-Choda s Vlastou Matulovou, Zdeňkem Štěpánkem, Petrem Vítem /Vejražkou/, Otomarem Korbelářem aj.

Psychologické pole[illegible]o tom[illegible]e s d[illegible]cvěka se nesmí experimentovat a že pr[illegible]ek nelze napravit pokáním ani odlou-

čením od lidí, nýbrž prací ve prospěch společnosti.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilm v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Jádrem příběhu je vědecký experiment s duší dívky, jejíž morálka je značně pošramocená. Frič tímto filmem, který byl svým způsobem vyjímečný a pro filmovou adaptaci nesnadný, chtěl dokázat, že velká šíře jeho režisérského talentu dokáže úspěšně zvládnout i tento nesnadný úkol. Ve spolupráci se scénáristou Karlem Steklým se pokusil zachytit i zvláštní a složitou stavbu romaneta. Film se odehrával ve dvou časových rovinách, v přítomnosti a v celé řadě retrospektiv, které se ustavičně navzájem prolínají, přičemž vzpomínky a vyprávění jsou do děje vsunuty s pomocí jakési záhadné mlhy, která byla čistě mechanickým vyjadřovacím prostředkem. Navzdory Fričově snaze pracovat s bohatým arzenálem filmových prostředků - detailů, montáží a metafor - převážila ve filmu literárnost. Etické vyústění filmu vyznělo svým patosem příliš moralisticky a tím i málo přesvědčivě. Fričovi se rovněž nepodařilo potlačit některé sentimentální melodramatické prvky, zesílené ještě líbivou hudbou Josefa Stelibského.

Jak vyplynulo ze zápisu schůze Filmového poradního sboru /5. dubna 1944/, okupantům se Fričův Experiment svou formou a svou tendencí nezamlouval. Vládní rada Zankl na této schůzi ostře vytkl českým filmařům, že téměř všechny jejich filmy z poslední doby - a přitom jmenoval zvláště film Experiment - mají jakýsi tragický tón, který připomíná "stepní duši Rusů", což podle něho neodpovídá českému charakteru.

<u>15. září</u> vydal Pragfilm brožuru Die Filmprojekte aus dem böhmisch-mährischen Raum. Za rok své činnosti připravil Pragfilm

řadu filmových námětů: např. o skláři Domniku Biemannovi, o hudebních skladatelích C.M. Weberovi a F. Schubertovi aj. Žádný z těchto projektů nebyl realizován.

<u>15. října - 4. listopadu</u> uváděla kina Adrie, Kapitol a Phönix český film Miroslava J. Krňanského Žíznivé mládí /1942-1943/ s Ladislavem Boháčem, Helenou Bušovou, Stellou Májovou, Vladimírem Salačem, Vladimírem Lerausem, Jindřichem Plachtou, Jaroslavem Marvanem aj.

Příběh o probouzejících se citových vztazích mladých lidí.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Radlicích, exteriéry na Křivoklátsku a v Roztokách u Prahy. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

V tomto filmu, natočeném podle původní filmové povídky Alexandra Špačka /krycí jméno spisovatele Karla Nového/ se Krňanský pokusil o jakousi obdobu Rovenského Řeky. Avšak tento pokus, zobrazující fyzickou a psychologickou proměnu mladé dívky v ženu, ztroskotal na nedostatečné tvůrčí invenci režiséra. Krňanskému se podařilo jakž takž vyprávět vnější příběh, zatímco jeho snaha ponořit se do nitra postav a zobrazit jejich vnitřní konflikty, neuspěla. A tak Krňanskému se nepodařilo, přesto že se o to usilovně snažil, vyrovnat se v této rovině režisérům jako byli Vávra, Frič a Čáp.

<u>18. října</u> se v Praze ustavilo STAFI, družstvo pro umisťování komparsu, společnost s r.o.. Společnost, s ohledem na všeobecné včleňování osob do válečného nasazení, přijala do služebního poměru jen jistou část komparsu, ostatní osoby, které příležitostně pracovali pro film, byly [illegible] uvolňováni v případě potřeby. Výrobní firmy směly [illegible] prostřednic-

tvím STAFI. V čele STAFI byl ředitel Bavariafilmu Heinrich Schier, jeho zástupcem ředitel Lucernafilmu, Vilém Brož.

V roce 1945 bylo STAFI převzato Svazem filmových pracovníků a v roce 1947 začleněno jako zvláštní oddělení pro kompars do barrandovského studia.

20. října vydalo ministerstvo školství a národní osvěty směrnice pro podporování filmovnictví v Čechách a na Moravě. Dřívější podpory a odměny byly odstraněny a byly nahrazovány u hraných filmů zápůjčkou do 50 % výrobních nákladů a nezúčtovatelnou premií až do výše 1,000.000 K za film již vyrobený, přičemž prémie byla nezávislá na poskytnuté zápůjčce.

Výrobcům krátkých filmů mohla býti udělena subvence až do výše 250.000 K podle výše výrobních nákladů a kulturního významu filmu a posléze prémie až do 150.000 K za film již vyrobený, který měl zvlášť kulturní nebo výchovnou hodnotu.

Při zvlášť důležitých nebo významných filmech mohla být přiznána vyšší zápůjčka nebo vyšší subvence než stanovily paragrafy těchto směrnic.

V listopadu režisér Antonín Dvořák si dal natočit pro divadelní inscenaci Dámy s kaméliemi, kterou připravoval v Intimním divadle, filmové vložky, neboť chtěl použít filmu jako dramatického prostředku. Filmové scény natočil pro něho režisér Ladislav Brom s kameramanem Jaroslavem Tuzarem.

5. listopadu - 2. prosince uváděla kina Alfa a Lucerna český film Františka Čápa Tanečnice /1943/ s Marií Glázrovou, Jiřinou Štěpníčkovou, Růženou Naskovou, Eduardem Kohoutem, Karlem Högrem, Gustavem Nezvalem, Vlastou Fabiánovou, Janem Pivcem

aj. V kině Lucerna se film hrál až do 9. prosince.

Romantický příběh tanečnice a její cestě k světovému úspěchu, prostoupený konfliktem lásky k umění a lásky mateřské, odehrávající se na sklonku minulého století v prostředí evropských velkoměst.

Interiéry byly natočeny ve studiích Pragfilmu na Barrandově a v Hostivaři, exteriéry na zámcích Kačina a Hluboká, dále v Praze a v Lánech. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Námět Karla Mužíka nebyl sice příliš originální, ale navzdory romu mohlo jít o velké téma, které bohužel svým zpracováním zůstalo na povrchu, stejně jako tragedie matky, která umělecké slávě obětovala vlastní dítě a teprve později poznala, že ztratila to jediné, co v jejím životě mohlo mít trvalou hodnotu, zůstala na okraji. Tyto nedostatky nemohla zakrýt bohatá a pestrá kostýmní podívaná, která přibližovala tento film k výpravným německým filmům. Některé scény, jako např. vánoční příchod matky k dceři, byly až na hranici laciné sentimentality.

Čáp v tomto filmu, který natočil téměř se stejným štábem jako Nočního motýla, znovu projevil svůj mimořádně vyspělý výtvarný smysl a kameraman Pečenka pod jeho vedením vytvořil záběry neobvyklé výtvarné krásy, z nichž zejména baletní scény byly isnpirovány impresionistickými obrazy Degasovými. Čáp znovu potvrdil, že ovládl umění filmové zkratky a po režijní stránce odvedl práci vysoké úrovně. V Tanečnici však nedosáhl výtvarné dokonalosti a dramatické hutnosti Nočního motýla a po stránce režijní invence dal tomuto filmu méně, než mohl.

12. - 18. listopadu uspořádalo Kulturní oddělení a zvláštní referát kulturního filmu u říšského filmového intendanta "Říšský týden německého kulturního filmu - Mnichov 1943". Na tomto Týdnu bylo zastoupeno i oddělení pro výrobu kulturních filmů při Pragfilmu třemi snímky: Pražské baroko /K. Plicka/, Německé stavební styly /Horst Riedl a Ingeborg von Schützová/ a Kopernikus /Kurt Ruppli/. Za tento snímek obdržel Ruppli cenu říšského ministra pro propagandu Dr. Goebbelse. Kromě toho obdržel od mnichovského starosty plaketu "za zvláštní zásluhy o německý kulturní film" a jeho spolupracovníci kameraman Jaroslav Blažek a hudební skladatel Winfried Zillich zvláštní uznání.

V prosinci vychází v nakladatelství Zdeňka Bilíka v Brně knížka Hvězdám blíž, kterou sestavil Jan Novotný pod pseudonymem Honza. Kniha přináší soubor kamenotiskem reprodukovaných karikatur českých a německých filmových umlěců, převážně herců a hereček. Z 45 karikatur /z toho 10 vícebarevných/ je 29 věnováno českým filmovým pracovníkům. Jan Novotný působil jako karikaturista v Kinorevui.

V prosinci byl k veřejnému promítání schválen český krátký dokumentární film Waltera Senta Chlapci v modrém /1943/, pojednávající o pracovním nasazení studentů. Na filmu spolupracoval jako kameraman Josef R. Zika, hudbu k němu složil John Gollwell. Ve filmu hráli: Antonín Jedlička, Věra Stumpfová, Vladimír Linhart a Karel Šašek. Vyrobil jej a půjčoval Gubafilm.

Byl to první film ze série krátkých filmů, které propagovaly válečné pracovní nasazení českých lidí. Po něm následovaly filmy jako Jízdenky prosím /1944/ o výchově ženských průvodčích na pražských tramvajích a Tři sestry /1944/, obrázek ze života tří sester, jimž válečné nasazení změnilo dosavadní povolání.

1. prosince zavedlo Českomoravské filmové ústředí příplatek 50 hal ke každé prodané vstupence ve prospěch sociálních účelů.

1. prosince jmenoval okresní pověřenec veřejné osvětové služby Pluháček odborným filmovým spolupracovníkem pro Zlínsko, odb. učitele Jaroslava Novotného, známého pracovníka na poli školního filmu. Jeho úkolem bylo provádět a řídit výchovu filmem a pečovat o rozšíření vhodných filmů jako prostředku osvětové služby a výchovy.

3. - 23. prosince uváděla kina Adrie, Kapitol a Phönix český film J.A. Holmana Bláhový sen /1943/ s Natašou Gollovou, Jaroslavem Marvanem, Zdenkou Baldovou, Jaromírem Spalem, Adinou Mandlovou, Otto Rubíkem aj.

Příběh dívky poblouzněné vidinou "hvězdné" filmové slávy.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiích Pragfilmu v Radlicích a na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Holmanův Bláhový sen, pranýřující potřeštěnou touhu po slávě, byl poznamenán mladistvým elánem svého tvůrce, horlivě hledajícího nové vyjadřovací způsoby a energicky si vydobývajícího realizaci svých režijních představ. Jeho dosavadní práce filmové kritice vesměs imponovala, ale její výsledek nebyl ani tentokráte uspokojivý.

Dr. Bedřich Rádl o fil[illegible] napsal: "... N[illegible]manovy filmy

se pohlíží a priori vždy se stínem nedůvěry a je na ně bráno kritické měřítko přísnější, než na filmy jiných režisérů, a to nejen od oficielní kritiky, ale i od kritického obecenstva. Proto nesklidil ani jeho Bláhový sen úspěchu, jehož si zasloužil - třebas je to film zdařilejší, než byly mnohé jiné filmy tohoto roku, i náročnější. Okolnost, že jiný významný režisér odmítl zfilmovat námět o "neslavné slávě", byla pro Holmana spíše vzpruhou, než ponížením. Dal si jej spisovatelem Josefem Trojanem /podle původního filmového námětu A. Sokolové-Podpěrové, pozn.aut./ upravit v upotřebitelné libreto, z něhož vypracoval scénář dějově i technicky bohatý a v mnoha směrech vzorný. Pro něho není hotový filmový pozitiv materiálem, nad nímž si teprve láme hlavu střihač, režisér i producent, jak z toho udělat snesitelný film: jak to má být u každého filmu, stojí u Holmana pevně již v samém scénáři, který je v ateliéru přesně natočen a je pak bezvadným vodítkem střihačovi... Vadou scénáře Bláhového snu /stejně jako i dřívějších filmů téhož režiséra/ je však jeho přeplněnost. Bylo Holmanovi už právem vytčeno, že nenechává scény doznít, že žene film neúprosně stále dál, nezná kouzlo tichých míst a klidných pomlk, nedopřává oddechu divákovu zraku ani sluchu...

Našlo by se v tomto filmu při podrobném rozboru mnoho předností a některé vady. Nebýt jich, byl by Bláhový sen jedním z nejlepších filmů roku. I tak je to dílo dějově pestré, technicky zajímavé, čisté ve fotografii /V. Hanuše/, originální v hudebním doprovodu /J. Srnka/, až na hlavní píseň, herecky na úrovni. Dílo ducha trochu chladného, ale upoutávající inteligencí své filmové formy a imponující prací a pečlivostí, která se projevuje v každém metru." /Kinorevue, roč. X., 29.prosince 1943, č.S, str. 60/.

<u>20. prosince</u> jmenovalo Českomoravské filmové ústředí české vedoucí svých odborových skupin; předseda ČMFÚ jmenoval ing. Otakara Mudrocha, provozovatele kina v Praze, českým vedoucím odborové skupiny kinematografů a Karla Dostala, vrchního rež. Nár. divadla v Praze, českým vedoucím odborové skupiny filmoví tvůrčí pracovníci.

<u>25. prosince - 20. ledna 1944</u> uváděla kina Alfa a Lucerna český film Otakara Vávry Šťastnou cestu /1943/ s Jiřinou Štěpničkovou, Adinou Mandlovou, Hanou Vítovou, Natašou Gollovou, Janou Dítětovou, Otomarem Korbelářem, Eduardem Kohoutem, Petrem Vítem /Vejražkou/, Karlem Hradilákem, Františkem Kreuzmannem aj. V kině Lucerna se film hrál až do 27. ledna.

Dramatický příběh o osudech několika prodavaček z velkého pražského obchodního domu.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Hostivaři, exteriéry na střeše pražského obchodního domu Bílá labuť. Vyrobil jej a půjčoval Lucernafilm.

Film byl natočen podle původního námětu začínající novinářky Olgy Horákové a odehrával se v prostředí velkého obchodního domu. Jeho děj byl situován do roku 1932. Scénáře k němu vypracoval O. Vávra ve spolupráci s Vilémem Wernerem. Oba autoři se zaměřili na osudy prodavaček, z nichž každá jde vlastní cestou za svým vysněným životním cílem. Příběh každé z nich mohl tvořit samostatný film. Všechny, až na Annin, končily ztrátou iluzí. Milena se snaží zachránit svého snoubence, který se dopustil podvodu, aby se dostal k výnosnějšímu místu. Helenin milenec, kterým se nechala vydržovat, ji prodá i s bytem starému bankéři. [illegible]ynka se také [illegible] filmovou hvězdou, ale najde u filmu m[illegible] aspoň jako švadlena. Jedině Anně se

nakonec podaří ukončit svůj románek šťastně, zatímco Helena zhnusena životem spáchá sebevraždu.

Vávra chtěl tímto filmem ukázat neidealizovaný, skutečný život prodavaček ve velkoměstě. Aby dosáhl co nejautentičtějšího dojmu, chtěl nejprve řadu scén natočit přímo v pražském obchodním domě, ale z technických důvodů bylo toto prostředí arch. Zázvorkou rekonstruováno v hostivařském ateliéru. Tato rekonstrukce byla tak věrohodná, že film budil dojem, že byl natočen v reálu. Hlavní představitelky, aby působily co nejvěrohodněji, musely se před natáčením seznámit s denní praxí takového obchodního domu.

Film působil jako dramatická reportáž a vymykal se svým ztvárněním tehdejším českým filmům, takže do jisté míry dezorientoval tehdejší kritiky. Vávra pracoval s pěti příběhy, rytmicky se střídajícími v expozici, v kolizi i v krizi, takže divákovi splynuly v jediný proud vyprávěného příběhu. Vávra tímto dramatickým postupem do jisté míry předznamenal úsilí o nový styl, který se prosadil v některých italských filmech, zejména pak v poválečném neorealismu. Byl to vlastně jediný český film z okupačního období, který se zabýval nejen reálným prostředím pracujícího člověka, ale i všedními osudy obyčejných lidí.

1 9 4 4

V tomto roce připravoval spisovatel Vítězslav Nezval scénář k filmu Láska není omyl s ústředním tématem "muž mezi dvěma ženami", ale k jeho realizaci tehdy ani po válce již nedošlo. Technický scénář k filmu Láska není omyl je uložen v PVN /Pozůstalost V. Nezvala/ v Památníku národního písemnictví.

14. ledna - 3. února uváděla kina Kapitol, Lucerna a Phönix český film Františka Čápa Mlhy na blatech /1943/ podle románu Karla Klostermanna s Zdeňkem Štěpánkem, Marií Blažkovou, Vladimírem Salačem, Jarmilou Smejkalovou, Terezií Brzkovou, Rudolfem Hrušínským, Jaroslavem Zrotalem, Jaroslavem Průchou aj.

Příběh chlapce s pytláckými sklony, zasazený do půvabné jihočeské přírody.

Interiéry byly ve studiu Pragfilmu v Hostivaři, exteriéry v okolí Soběslavi. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Čáp z rozsáhlé epopeje selských blatáckých rodů si vybral jen jednotlivé motivy, z nichž složil ústřední filmový příběh, připomínající Rovenského Řeku. Scénář si tentokráte napsal sám a znovu v něm odhalil svou největší slabinu, jež se projevovala v nedostatečném psychologickém vykreslení postav. Tak např. přerod dospívajícího Vojty motivoval čistě vnějšími příčinami, zatímco jeho láska k Apolence, dcerce sedlákově, která nabízela v tomto směru bohaté možnosti, zůstala v pozadí. Ze hlavní rys tohoto filmu lze považovat jeho ruralistický charakter, který zdůrazňoval, že "selská práce vyžaduje pevných rukou" a zvýrazněnou náboženskou tendenčnost a ukázněnost k Bohu a k lidem.

Stejně jako Čápův film Jan Cimbura, zůstaly i Mlhy na blatech po dramaturgické stránce roztříštěné. Byla v nich

celá řada silných dramatických scén /milostné scény mezi Vojtou a Apolenkou, Vojtův zápas s pytlákem aj./, režijně suverenně provedených. Některé z nich měly silný poetický nádech, zejména ty, v nichž vynikající Pečenkova exteriérová kamera byla doplňována snímky J.V. Staňka ze života přírody. Významný podíl na poetickém vyznění scén měla hudba Jiřího Srnky.

Úřad pro schvalování filmů v Čechách a na Moravě udělil filmu predikát "umělecky zvlášť hodnotný a lidově hodnotný".

21. ledna byl v Terezíně nafilmován příjezd transportu holandských židů z tábora z Westerborku. Vlak, kterým přijeli, měl na rozdíl od nákladních vagónů, jimiž přijížděli ostatní transporty, rychlíkové osobní vagóny. Z vlaku vystupovali dobře odění lidé s mnoha zavazadly. Nejstarší z židů dr. Paul Eppstein musel Holanďany uvítat dlouhým proslovem a vedoucí holandského transportu za uvítání poděkoval. Sám velitel tábora Burger i ostatní esesáci pomáhali ženám při vystupování z vagónů a hráli si s dětmi. Celou tuto komedii filmovala Aktualita, která byla k tomu nakomandována. Záběry z tohoto natáčení byly pak zařazeny do českého a německého týdeníku.

Podobným způsobem nacisté nafilmovali v Terezíně na jaře 1943 pro Týdeník Ufy šot, v němž židé nastupovali do podlouhlého belgického rychlíkového vagónu s velkým množstvím zavazadel. Šot byl uveden titulkem Tak cestují židé.

22. ledna vydal ministr hospodářství a práce vyhlášku o úpravě všeobecných pracovních podmínek filmových tvůrčích pracovníků. Výkon činnosti filmových tvůrčích pracovníků nebyl až do vydání nařízení o zavedení čmro vázán na úřední povolení,

a to bez ohledu na to, zda činnost byla vykonávána na základě služebního poměru, či na základě smlouvy o dílo. Touto vyhláškou byl stanoven poměr filmových tvůrčích pracovníků k výrobcům filmů na bázi smlouvy služební.

23. ledna byla založena kolaborantská česká Liga proti bolševismu, jež byla součástí antikomunistické a antisovětské kampaně nacistů. Liga rovněž využívala filmu ke své propagandě. Při různých příležitostech uváděla dokumentární německý film o Katynu, polohraný německý dokumentární film Rudá mlha, pojednávající o obsazení baltských zemí sovětskou armádou a český dokumentární film Manifest mistra A. Jiráska.

24. ledna vydalo ministerstvo školství výnos č. 104.756-43-I., v němž bylo ministrem školství E. Moravcem nařízeno, aby se filmu dostalo na škole bez prodlení místa, které mu náleží. Toto nařízení bylo vynuceno všeobecným pokrokem ve vývoji učebních pomůcek, zejména technických.

K tomu účelu práce s filmem a diapozitivy byly postupně zřizovány v jednotlivých školních dozorčích obvodech okresní ústředny pro školní film a diapozitiv, které měly pracovat podle pokynů zemských ústředen. V Čechách byly okresní ústředny v Českých Budějovicích, v Hradci Králové a v Plzni, na Moravě v Jihlavě, Moravské Ostravě a v Olomouci.

1. února byl dá na Barrandově do provozu ateliér č. 4 o ploše 776 m^2 a výšce 11 m, postavený podle projektu německého architekta H. Klüppelbergra z Berlína. Nacházel se v sousedství Haly 3, s níž vytvořil další výrobní skupinu po vzoru prvotních ateliérů 1 a 2.

3. února vydalo tiskové oddělení Lucernafilmu propagační německo-českou brožuru Lucernafilm 1944 v redakci Františka Ježka, pojednávající o jedné z nejstarších českých filmových výrobních společností.

4. - 17. února uváděla kina Alfa a Viktoria krátký český loutkový film Hermíny Týrlové a Ladislava Zástěry Ferda mravenec, inspirovaný stejnojmenným obrázkovým seriálem a prózou kreslíře, ilustrátora a novináře Ondřeje Sekory. Film u nás uváděla půjčovna Ufa společně s barevným filmem V. Harlana Dům u jezera /Immensee, 1942/. V kině Alfa se film Ferda mravenec hrál až do 6. dubna.

7. února nastoupil u Prag-Filmu známý vídeňský autor humoristických kreseb Horst von Möllendorf, který se již delší dobu zabýval kresleným filmem /figuroval jako autor dvou kreslených grotesek "Scherzo" a "Sněhulák" z berlínské Fischerkösenovy produkce/. Byl pověřen uměleckým vedením oddělení pro výrobu kreslených filmů, které zatím již dokončilo svůj první samostatný snímek Svatba v Korálovém moři. Bylo dílem výhradně českých kreslířů a animátorů, vedených administrativním ředitelem oddělení Z.M. Reimanem.

9. února vznikl ve střižně zlínského filmového ateliéru na Kudlově požár zaviněný poruchou osvětlovacího tělesa střihacího stolu. Požár se rozšířil na sklady filmové suroviny a negativů. Kopírna ve druhém patře byla zničena úplně, částečně byly poškozeny i některé produkční místnosti. Provoz filmových laboratoří byl zcela zastaven a příčinu požáru a odpovědnost za nej začalo vyšet[illegible] zlínské gestapo.

Ing. J. Bouček byl vyslán berlínským vedením v doprovodu vojenského pověřence a jednoho z náměstků Deschegu do Paříže, aby nakoupil náhradní dílce a kopírky u firmy André Debrie. Zlínští zaměstnanci očistili ohořelé stroje a zabudovali nově koupené, takže laboratoř byla záhy opět uvedena do provozu. Největší škodou požáru byl zánik celé řady originálních negativů. Tak např. shořel původní negativ Plickova filmu Zem spieva a negativ a pozitiv právě dokončovaného Vánočního snu H. Týrlové a B. Zemana, který spojoval pohyb loutky s živým člověkem.

20. února vydalo ministerstvo školství výnos č. 13.607-IV., který upravoval projekce školních filmů na školách tím způsobem, že nařízení min. školství ze dne 24. ledna 1944 č.104.756/ /43-I. se vztahovalo také na zemědělské školy a lidové školy zemědělské. Tyto školy mohly používat, pokud to válečné poměry povolily, filmů a diapozitivů Zemědělské ústředny filmů a diapozitivů v Praze XII., Slezská 7.

25. února - 16. března uváděla kina Adria, Kapitol a Lucerna český film Miroslava Cikána U pěti veverek /1943-1944/ s Mílou Pačovou, Jindřichem Plachtou, Růženou Naskovou, Janem Pivcem, Ladislavem Peškem, Janou Romanovou, Evou Klenovou aj.

Komedie o potrestané pýše zbohatlické majitelky malostranského činžáku.

Interiéry ve studiu Pragfilmu v Radlicích. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Průměrně natočená veselohra, zajímavá pouze hereckým výkonem Míly Pačové, která v něm vytvořila svou jedinou hlavní filmovou roli.

Koncem února vyšla v Knihovně Filmového kurýru publikace ing. RNDr. Josefa B. Slavíka Akustika kinematografu, jež byla prvním českým pokusem o souborné zpracování problematiky akustiky zvukového filmu, především jeho složky reprodukční.

V březnu začal Jan Kučera pracovat na dokumentárním filmu Pražský hrad, který realizoval společně s historikem Zdeňkem Kalistou. Film vznikal v produkci zlínského studia. Kučera jej tehdy nedokončil a tak po druhé světové válce se dokončovacích prací ujal Elmar Klos, jehož zásluhou se film dostal v roce 1947 do kin.

V březnu byl schválen k veřejnému promítání německý film Miroslava Cikána Černá ovce /Das schwarze Schaf, 1943/ s Lottou Kochovou, Ernstem von Klipsteinem, natočený pro Pragfilm. Byla to veselohra z lidového prostředí. Na filmu spolupracoval jako kameraman Václav Hanuš. Film neměl v Praze premiéru.

6. března začal kameraman Jan Stallich v barrandovských ateliérech natáčet svůj první barevný film Vídeňská děvčátka /Wiener Mädeln/ pro režiséra Willy Forsta a pro Wien-Film. Asistentem režie byl Vladimír Borský. Byl to výpravný film o rakouském kapelníkovi Carl Michael Ziehrerovi. Film byl dokončen až v roce 1945 a do kin uveden až po druhé světové válce.

17. března - 6. dubna uváděla kina Adria, Kapitol a Lucerna český film Ladislava Broma Skalní plemeno /1943-1944/ podle románu Jana Morávka s Otomarem Korbelářem, Jaroslavem Vojtou, Terezií Brzkovou, Gu[illegible]em Hilmerem, V[illegible]mírem Šmeralem, Blankou Waleskou, D[illegible] Medříckou aj.

Dramatický příběh posázavských lamačů kamene a jejich zápas s jejich zaměstnavateli. Střelmistr Petr Pangrác, když se nepohodne s pány lomu, založí si vlastní konkurenční lom. Po nesčetných překážkách se mu podaří zvítězit. Jeho lom dá práci lidem z celé vesnice a z jeho lomu je postaven most, který nahradí zastaralý přívoz.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Radlicích, exteriéry v okolí Nového Knína. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

V případě Skalního plemene sáhl Nationalfilm při nedostatku původních filmových námětů po románu Jana Morávka z roku 1934. Jak se ukázalo, byla to volba opravdu šťastná. Už také proto, že tento román přinesl do českého filmu nové prostředí kamenolomu a zajímavé postavy lidí, kteří v dolech pracují. Morávek už předtím vylíčil ve svých knihách portrety obyvatel sázavského poříčí s jejich zděděnou, skorem mystickou náklonností k žule, s níž byli osudově spojeni.

Popisný ráz Morávkova románu, postrádající dramatickou hutnost, vyžadoval od scenáristy Karla Steklého, aby z této látky vytvořil nové dramatické dílo, jež by promlouvalo filmovým způsobem k divákům. Scénář Steklého, dovedně zpracovaný, se vyznačoval pěknou expozicí, působivým závěrem a výtečnou kresbou charakterů chlapských postav kameníků, avšak postrádal dramatickou sevřenost, takže nevynikl nad románovou předlohu svou svébytností a novostí.

Na Broma zapůsobila zřejmě sociální nota románu, stejně jako v polovině třicátých let na Václava Kubáska, který jej chtěl po úspěchu svého sociálního dramatu Svítání rovněž zfilmovat. V Morávkově románu je sociální motiv dosti schematicky pojat a autoři jeho filmové verze se nedokázali s ním také dob-

ře vypořádat a dokonce jej ještě více zploštili. Brom svou pozornost soustředil na vynalézavost záběrů z pracovního prostředí, v čem ho podporoval kameraman Jaroslav Tuzar a jimiž vyplňoval dramatické pauzy. Tím se mu podařilo poprve v českém filmu umocnit práci dělníků nad pouhý dějový rámec, takže její dramatická funkce naplnila záběry přímo dravou dynamičností.

Morávkovo až naturalistické vylíčení Petrova vztahu ke kantinské Ance nahradil Brom laděním spíše senzualistickým, které odpovídalo více mentalitě tehdejších českých filmů. Anka při svém volném životě, který vedla mezi tvrdými chlapy, byla ve filmu zobrazena jako žena schopná hlubokého milostného citu, pro který umírá, zatímco v románě byla zabita pro své vyděračství. Film svou senzualisticky rozjítřenou atmosférou připomenul Krškovy a Čápovy filmy.

Režisérova průbojnost se projevila v obsazení rolí a ve vedení herců. Brom se nebál uvést do filmu nové herecké tváře, jež se staly později velkými hereckými objevy. Byla to hlavně nadaná Dana Medřická, která hned napoprve s pronikavým úspěchem vytvořila psychologicky složitou postavu kantinské Anky.

21. března vydalo ministerstvo hospodářství a práce nařízení o úpravě všeobecných pracovních podmínek maskérů, šatnářů a rekvizitářů. Tímto nařízením byla i činnost maskérů, šatnářů a rekvizitářů postavena bezvýhradně na bázi služebního poměru.

21. března vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o obsluze kinotechnických zařízení v kinech. Kromě oprávněných promítačů zavedlo toto nařízení také nové kategorie promítačů-mistrů, které mohlo být [illegible]no[illegible] předepsaných [illegible]

nek a zejména složením mistrovské zkoušky. Toto nařízení nabylo platnosti 15. dubna 1944.

21. března uveřejnilo České slovo /roč. XXXVI., č. 68, str. 1/ článek Jana Weniga Film a literatura. Wenig se v něm dotýká tehdy nejvíce probíraného problému ve filmu - vztahem mezi literaturou a filmem a spoluprací mezi literáty a filmaři.

Koncem března začal režisér Otakar Vávra natáčet film Rozina sebranec podle stejnojmenné novely Zikmunda Wintra. Tento námět přinesl Vávra do Lucernafilmu již začátkem roku 1944. Tato bolestná tragedie zklamané lásky, vystupňovaná divokou souhrou pudů a vášní, byla zasazena do předbělohorské Prahy, do bizardnosti tehdejšího života připomínajícího svět Villonův. K nějakým zásadnějším změnám vzhledem k románové předloze při práci na filmovém scénáři, který byl dílem spisovatele Václava Řezáče, nedošlo, ačkoliv mělo jít o velmi volné zpracování novely. Jen konec byl upraven na žádost Zdeňka Štěpánka. Štěpánek, jenž měl hrát roli převora, usiloval o její posílení, neboť se mu zdála příliš pasívní. A tak došlo na teatrální konec přepadení kláštera. Původní Wintrův konec byl umělecky mnohem čistší a psychologicky opravdovější.

Vávra se v této historické fresce poprve v našem filmu pokusil dosáhnout toho, aby danému prostředí odpovídaly také kostýmy. Kostýmy měly být stejně věrohodné jako stavby. Vávra si jich hodně vypůjčil z Pabstova Paracelsa. Na rozdíl od kostýmů v historických filmech u nás užívaných, to byly kostýmy, které vytvářely dojem skutečných historických kostýmů. Byly vyrobeny ze speciálně utkaných materiálů podle dobových originálů a byly ušity podle starých střihů do nejmenších

podrobností. U tohoto filmu začal Vávra poprve také harmonizovat kostým s maskou a dekorací.

S Vávrou na tomto filmu spolupracovali umělci /Řezáč, Roth, Zázvorka, Gottlieb, Srnka/, kteří mu mohli zaručit vyhraněný sloh realistického historického filmu. Vávra se snažil "přesností detailu ... vyjádřit živelnou směsici vášně a zločinu kypícího života renesanční Prahy, do níž se stahovaly vynikající osobnosti i nebezpečné živly z celé Evropy".

Film se téměř celý natáčel v malém radlickém ateliéru a jen jeho jedna scéna byla natočena na Barrandově. V radlickém ateliéru nebylo možnost postavit tak velké scény, které Vávra potřeboval. Aby dosáhl potřebné iluze, byl nucen točit tyto scény nadvakrát. Dal postavit nejprve jednu půlku dekorace a v ní natočil potřebné záběry. Potom dal tuto půlku zbourat a postavil druhou, protilehlou půlku dekorace, v níž natočil odpovídající protipohledy. Po sestřihu to nikdo nepoznal, jen doba natáčení se prodloužila trojnásobně.

Natáčení filmu se také záměrně protahovalo, neboť jak výrobce, tak Vávra nechtěli film dokončit před osvobozením. Film Rozina sebranec byl prvním českým filmem, který se v první polovině prosince 1945 objevil na plátnech kin osvobozeného Československa jako symbol znovuvzkříšení a začátku nové cesty československého filmu. Zároveň však uzavíral jedno jeho období. Patřil k vrcholům celé předešlé okupační filmové tvorby.

7. dubna vyšlo v zlínském měsíčníku Výběr /roč. XI., duben 1944, č. 4, str. 353-359/ obsáhlé pojednání Viléma Wernera Spisovatelé a film. Tento článek byl podnětem k diskusi, neboť přinesl řadu promy[illegible]h [illegible]ých názorů, podnore-

ných fakty, kterými se spisovatel bránil proti dosavadní praxi filmařů.

11. dubna byl v reálném gymnasiu v Dušní ulici zahájen cyklus přednášek věnovaných filmu. Byly součástí jarních kursů ústavu pro sociální a hospodářskou výchovu České společnosti sociologické. O dějinách filmu a námětech filmu přednášel K. Smrž, o sociologii filmu dr. O. Šimáček, o módě ve filmové technice J. Brichta, o hudbě ve filmu prof. J. de Challupper.

15. dubna vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o odborné způsobilosti provozovatelů kinematografů. Oprávnění k provozu kinematografu mohlo býti uděleno jen žadateli, který prokázal svou odbornou způsobilost předložením vysvědčení o zkoušce promítačské, složené před zemským úřadem a úspěšným složením zkoušky pro provozovatele kinematografů na normální film nebo na úzký film.

Nařízení o odborné způsobilosti se vztahovalo nejen na provozovatele, nýbrž i na náměstky, vnucené správce, konkursní, případně zvláštní správce a na důvěrníky a "správce k věrné ruce" /treuhänder/. Toto nařízení nabylo účinnosti dnem 1. září 1944.

18. dubna vydalo ministerstvo hospodářství a práce výnos, kterým stanovilo zvláštní platovou sazbu pro promítače-mistry, jež činila o 15 % více, než kolik činila sazba platu pro promítače.

9. května uspořádalo Českomoravské ústředí v kině Lucerna reprezentační přehlídku českých krátkých filmů: Jaro v ostří-

cích /Dr. Staněk/, Chlapci v modrém /o pracovním nasazení studentů - Guba/, Král rybníků /Guba/, Každý na své místo /Unionfilm/ a Zdař Bůh, hoši /J. Krejčík - Unionfilm/ a Příroda vás volá /Propaga-film/.

13. května oznámil Filmový kurýr, že ve zlínských filmových ateliérech byl vyroben krátký kulturní film Věčná píseň, zachycující krásu lidové písně. Scénář napsal Karel Baroch a komentář básník Fr. Halas a u kamery byl Josef Míček. Režisérem filmu byl Karel Plicka. Film se natáčel načerno a jeho náklady byly čerpány z tajných fondů ministerstva vnitra. Po dokončení filmu, když byla jeho existence zveřejněna, bylo prohlášeno, že byl natočen s podporou České akademie věd a umění.

26. května oznámila Pressa, že společnost Prag-Film právě dokončila svůj první barevný kreslený film Svatba v Korálovém moři. Podle Pressy autorem námětu byl Horst von Möllendorf, který ve skutečnosti s realizací filmu neměl nic společného a Zvláštní oddělení výroby kreslených filmů společnosti Prag-Film navštívil jen několikrát, aby schválil práci jeho českých zaměstnanců. Za pouhý jeden rok byly pak vyrobeny ještě dva desetiminutové barevné kreslené filmy: Povětrnostní domeček /Wetterhäuschen/ a Malý, ale zralý /Klein, aber oho!/, které vznikly podle Möllendorfových scénářů a podle jeho výtvarných návrhů. Navzdory, že byly vytvořeny českým kolektivem, svým duchem a výtvarným pojetím byly to německé filmy.

V červnu byl k veřejnému promítání schválen český krátký dokumentární film Miloše Mako[illegible] Radostným[illegible] /[illegible] známý též pod

názvem Dědic miliónů. Byl to propagační snímek žárovek Elektra. U kamery byl J. Brichta, hudbu napsal M. Smatek, střih provedl J. Lehovec. Film vyrobila firma Jiřího Lehovce.

V listopadu 1944 začal M. Makovec podle svého námětu a scénáře pro Lehovce natáčet krátký dokumentární film o díle sociální pomoci při péči o dítě. Film pro vývoj válečných událostí již nebyl dokončen.

2. - 8. června uváděla kina Viktoria a Adria německý film Miroslava Cikána Hudbou za štěstím /Glück unterwegs, 1943/ s českými herci Zitou Kabátovou /Marina von Buchlov/, Františkem Černým, Vladimírem Majerem a Bedřichem Veverkou /Friedrich Waldorf/. V kině Adria se hrál až do 15. června. Kostýmní komedie natočená pro Prag-Film.

3. června se začal v Prag-Filmu natáčet krátký barevný film J.G. Mendel, věnovaný památce slavného biologa. Zvláštní pozornost byla věnována názornému výkladu Mendelova učení o dědičnosti, které nacisté zneužili v rasové teorii. Umělecké vedení filmu měl Kurt Rupli.

6. června se vylodily anglo-americké jednotky v Normandii na severním pobřeží Francie a otevřely v západní Evropě druhou frontu proti fašistickému Německu.

9. června byly v dopoledních hodinách v kině Lucerna předvedeny novinářům a zájemcům z řad odborných kruhů dva krátké reportážní filmy, vyrobené péčí Národní odborové ústředny zaměstnanecké, a to "Radostné léto" a "Radostné léto v Luhačovicích", v nichž byla zdůrazněna akce odkazu R. Heydricha,

které poskytla českému a moravskému dělnictvu příležitost strávit dovolenou v nejkrásnějších letoviscích a lázních Čech a Moravy.

15. června vydalo Českomoravské filmové ústředí sdělení o úpravě prodeje vstupenek v kinematografech, které bylo rázu přechodného, a bylo určeno jen pro tehdejší mimořádné poměry. Touto úpravou měly být odstraněny závady, vznikající z mimořádných válečných poměrů.

V druhé polovině června vyšla v Knihovně Filmového kurýru příručka ing. Karla Capouška Optika pro promítače, které upozorňovala na celou řadu důležitých optických součástek promítacího přístroje, na jejichž správném ovládání záviseła kvalita promítaného obrazu.

19. června vyšla v nakladatelství Orbis, Praha kniha Martina Rikliho Filmoval jsem pro milióny /Ich filmte für Millionen/. Její autor - režisér a kameraman kulturního oddělení a filmového týdeníku Ufy - vypráví v ní o své práci v nejrůznějších částech světa, od výpravy do Afriky v roce 1922 až po práci válečného zpravodaje při nacistickém tažení v Norsku. Knihu, jež vyšla v Berlíně v roce 1942, přeložil František Štěpánek. U nás vyšla v roce 1944 ve dvou vydáních.

21. června byl rozhodnutím Českomoravského filmového ústředí zřízen Filmový výzkumný a studijní ústav. Jeho úkolem bylo podporovat filmovnictví, [illegible] vybudováním odborného školství /pořádání kursů a pře[illegible]k, [illegible] [illegible]zování odborných škol/, tak i podporou [illegible]ce literární a vědecké na poli filmo-

vém. Pokud bylo k plnění tohoto úkolu třeba, mohl Filmový ústav v rámci této působnosti zřídit a udržovat filmový ateliér, filmové laboratoře, vyrábět filmy, obchodovat s nimi a promítat je, provozovat filmové divadelní studio, zřídit a udržovat filmový archív a vydávat odborné knihy, časopisy a jiné tiskoviny.

30. června - 6. července uvedly filmové týdeníky Aktualita a Ufa první záběry z anglo-americké invaze do Francie, která byla zahájena 6. června vyloděním anglo-amerických jednotek v prostoru Cherbourg-Caen. Tímto počinem byla otevřena druhá fronta v západní Evropě.

V druhé polovině roku byl jeden ze tří nových ateliérů Pragfilmu na Barrandově natolik dokončen, že se v něm mohlo natáčet. Druhé dva ateliéry byly pak dokončeny začátkem roku 1945.

Natáčení prostory nových hal měly úctyhodné prostory: dva ateliéry, každý o ploše 30x40x13 m, a ten třetí, který se nacházel mezi nimi, byl největší, měřil 50x40x13 m. Ateliéry měly demontovatelné části sousedících stěn, takže se mohly vzájemně propojit v jeden velký ateliér. Stavební fundus byl uložen v suterénních prostorách pod podlahou hal. Příslušenství ateliérů sestávalo z produkčních místností, hereckých šaten, převlékáren pro kompars a příručných skladů. Bylo tu několik maskéren, projekce na denní práce, několik administrativně provozních kanceláří a kantina.

První film, který se v nových halách začal natáčet, byl německý film režisérky Leni Riefenstahlové Nížina /Tiefland, 1943-1953).

17. července. Ministr lidové osvěty Emanuel Moravec povolal na návrh předsedy Národní rady prof. dr. Josefa Drachovského řadu osobností českého veřejného života do výboru vědeckého a uměleckého odboru Národní rady české /NRČ/. Mezi členy uměleckého odboru byl jmenován za film M. Havel.

20. července byl na Hitlera spáchán v jeho hlavním stanu atentát. Připravili ho vysocí němečtí důstojníci s úmyslem provést převrat, který by umožnil německé buržoazii uzavřít separátní mír s USA a Velkou Británií a zabránil proniknutí Sovětské armády na německé území.

Filmový šot o atentátu na Hitlera přinesly týdeníky Aktualita a Ufa až v týdnu od 11. do 17. srpna 1944.

27. července byla se sovětskou filmovou agenturou v Londýně sjednána smlouva o distribuci sovětských filmů připravených v Londýně pro ČSR, která byla potvrzena 11. června 1945 zmocněncem a zástupcem Sojuzintorgkina Pridoroginem. Podíl na výnosu filmů byl 50:50.

28. července - 3. srpna uváděla kina Adrie, Lucerna a Viktoria německý film Haralda Brauna Snění /Träumerei, 1943-1944/ s Mathiasem Wiemanem a Hilde Krahlovou. V kinech Adria a Lucerna se film hrál až do 14. srpna. Vkusně natočený životopisný film pojednávající o manželství Clary a Roberta Schumanna. Vyrobila a půjčovala Ufa.

31. července byl v Praze zahájen kurs pro provozovatele a vedoucí kin. Kurs zahájil přednáškou předseda ČMFÚ František Bláha o úkolech filmu a [illegible]adách kulturní [illegible]tiky. Kurs tr-

val až do 12. srpna. Přednášky se konaly denně. Přednášeli: dr. F. Buldra /pracovní právo/, inž. K. Capoušek /obraz. reprodukční technika/, J. Hlinomaz /obhospodařování materiálů/, řed. J. Jonáš /zásady f. půjčovnictví/, inž. J. Kepr /národní hospodářství/, dr. Kittrich /vnitřní architektura kina/, dr. K. Knapp /filmové právo/, inž. Kretba /policejní předpisy/, dr. Jar. Leiser /dějiny filmovnictví/, inž. O. Mudroch /praktické vedení kina/, dr. Poledník /přijímací film. technika/, inž. F. Prokop /osvětlovací technika/, inž. F. Rožnětínský /reprodukční technika v kině/, řed. Jan Sinnreich /zásady filmové výroby/, inž. dr. J.B. Slavík /reprodukční technika zvuková/.

Také v jiných větších městech Čech a Moravy se konaly podobné kursy pro místní provozovatele a vedoucí kin a z nejbližšího okolí.

V srpnu vyšla v Brně nákladem brněnské tiskárny kniha Willibalda Yöringa /vl. jménem Václav Jelínek/ Lesk a bída Hollywoodu. Románový příběh vídeňské divadelní herečky, která přijde do Hollywoodu, kde brzy pozná, že lesk filmové metropole je falešný a že za ním se skrývá hluboká bída fyzická i mravní.

V srpnu vyšel v Evropském vydavatelství český překlad knihy Wernera K rtwicha Film k vám mluví /Filmbreviar/ s úvodem a v redakční úpravě Karla Smrže. Popularizační vyprávění o filmu a lidech kolem něho od scenáristy přes režiséra až po filmový kompars. Kniha byla doplněne dvojí verzí treetmentu Faustův dům spisovatele de la Cámary a ukázkou ze scénáře českého filmu Bláhový sen. Z německého originálu přeložil Bernard Dolák.

4. - 10. srpna uváděl filmový týdeník Aktualita reportáž o následcích leteckého náletu spojenců na město Pardubice.

V polovině srpna byla Aktualita přinucena natočit podle scénáře, který dodali Němci, propagační film Terezínský ráj, který měl přesvědčit zahraničí, že koncentrační tábor v Terezíně je humánně vedené sociální zařízení, jehož "chovanci" mají vcelku příjemný život, pracují ve vzdušných dílnách, chodí na fotbal, žijí kulturou, mají své kavárny, banku, poštu, lázně, dětský domov atd. Za scenáristu byl vybrán bývalý německý divadelní a filmový herec Kurt Gerron, který se do Terezína dostal jedním z transportů z Weterborku. Natáčení filmu bylo skončeno 11. září 1944, ale ještě na jaře 1945 byly některé části filmu zvukově synchronizovány.

Film měl být předveden v dubnu 1945 při návštěvě komise Mezinárodního Červeného kříže. Předtím ještě byl předveden K.H. Frankovi a H. Himmlerovi. Nepravděpodobnost a podvodnost natočených záběrů byla příliš zjevná, takže film nebyl předveden veřejnosti.

17. srpna byla v Úředním listě uveřejněna vyhláška č. 544 ministerstva hospodářství a práce. Podle ní byly všechny soukromé osoby, které vlastnily a používaly projekční přístroje pro zvukový 16mm film a zvukový a němý 35mm film až na stanovené vyjímky povinny tyto přístroje přihlásit do 30. srpna dozorčí úřadovně při ministerstvu hospodářství a práce. Z této povinnosti byly vyňaty kinematografické a filmové podniky, které byly členy ČMFÚ.

18. srpna. President říšské filmové komory Hans Hinkel vydal v rámci ohlášených opatření pro totální nasazení nařízení č.1: V oboru výroby krátkých filmů se s okamžitou platností zastavila výroba všech náborových a průmyslových filmů bez ohledu na jejich délku. Současně se zastavilo v kinech i jejich promítání. Výroba školních filmů se omezila a vyrábět se směly na zvláštní povolení jen ty filmy, které se zabývaly racionalizací v pracovním a výrobním procesu. Dosud vydaná povolení k výrobě náborových, hospodářských a školních filmů se zrušila. V oboru správy biografů bylo nařízeno, že vedoucí biografů museli napříště svůj podnik osobně vést. Jako biletáři nesměli být zaměstnáni muži a ženy pod padesát let. Reklama biografů se musela omezit na nejnutnější míru a proto odpadlo vyvěšování plakátů a fotografií. Všechna tato opatření nesměla však vést k snížení počtu představení, naopak, jednotlivé podniky se měly snažit počet představení ještě zvýšit. Biografy ve větších místech se měly rovněž vyhnout střídání programů 2x týdně. Toto nařízení platilo zatím jen pro říšské území, pro protektorát Čechy a Moravu byly provedeny nezbytné úpravy podle místních poměrů až dodatečně.

21. srpna vyšly dodatky ke směrnici, kterou vydal H. Hinkel: Podle nich filmoví tvůrčí pracovníci, autoři, právě tak jako režiséři, herci i kameramani nesměli napříště ani jeden den zahálet. Mezi dvěma filmy byla pro účinkující povolena jen minimální doba volna. Kdo měl na svou další práci déle čekat, musel přijmout a plnit pracovní úkoly, přikázané mu na jiném působišti. Odpovědní produkční šéfové měli dát k dispozici pro válečné nasazení co největší počet lidí. Každé zaviněné přetažení předem stanovené natáčecí doby mělo být potrestáno. Každý, kdo zaujímal nějaké odpovědné místo ve filmové výrobě, musel pracovat co nejjednoduššími a co nejúspornějšími metodami.

25. srpna - 14. září uváděla kina Adrie, Kapitol a Lucerna český film Jiřího Slavíčka a Václava Kršky Kluci na řece /1943-1944/ s Jindřichem Plachtou, Terezií Brzkovou, Eduardem Kohoutem, Zorkou Janů, Svatoplukem Benešem, K.V. Černým, Marií Blažkovou aj. Současně s pražskou premiérou se konala i premiéra filmu v Písku, na níž byl přítomen V. Krška s filmovým štábem.

Romantický příběh o dvou partách píseckých kluků, prostoupený příběhem o staré paní, kterou před dávnými lety opustil syn. Kluci se snaží přijít tomuto tajemství na kloub a když se jim to podaří, netuší, že dychtivě očekávaný syn je jen několik kroků od nich. Vrátil se domů, ale netroufá si přijít k matce a proto zbaběle zas odchází.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Radlicích, exteriéry v Písku a jeho okolí. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Jak prozradil autor námětu, kterým byl sám Krška, námět se zrodil ze vzpomínek na mládí a na jihočeské městečko, kterým protékala řeka. To byla dostatečná inspirace pro básníka, aby z ní dal vytrysknout příběhu o dětech, určeném především pro ně, ale promlouvajícím i k dospělým. Scény s dětmi tvořily hlavní dějovou náplň, zatímco co příběh o staré paní a jejím tajemství okořeňoval pouze slaboučký děj. Krška jako spisovatel, projevoval sklony k lyrice. Tato lyrika byla jeho předností a také i jeho nedostatkem, neboť Krška lyrikou nešetřil a nejednou se mu stalo, [illegible] ztratil míru a jeho poetičnost zabředla do sentime[illegible] To [illegible] jeho scén[illegible]

/spolupracoval na něm s Jaroslavem Beránkem/, ale i samotného filmu, na němž spolupracoval jako umělecký poradce a režisér J. Slavíček.

Dr. Bedřich Rádl o filmu napsal: "... scény chlapců jsou napsány realisticky, prostě a životně, jinak však je ve filmu mnoho lyričnosti nebo spíše poetismu, který se neshoduje s realistickým slohem klukovských scén a porušuje stylovou jednotu. Nemáme na mysli recitovaný úvod, na jaké si Krška potrpí /podobný byl i v Ohnivém létu/, ale zejména výjevy syna a jeho doslova nemožný dialog se Zuzkou u komediantské boudy. V tomto ohledu by si měl Krška uvědomit, že filmu lze dodat básnivosti zcela realistickou cestou a že nesnáší podobná zabočení do papírové poetičnosti..." /Kinorevue, roč. X., 20. září 1944, č. 46, str. 262-263/.

28. srpna zahájil režisér Václav Krška v Posázaví přípravy na natáčení svého filmu Řeka čaruje. Film byl dokončen a vydán až po druhé světové válce.

30. srpna Národní odborová ústředna zaměstnanecká, zájmové organizace všech kategorií zaměstnanců pro filmový obor jmenovala za své filmové poradce Josefa Kořínka /expedienta z Kosmosfilmu/, Václava Krejčíře /expedienta z Aktuality/ a Václava Souška /účetního z Dafafilmu/.

6. září začal režisér Václav Binovec natáčet v Pošumaví pro Nationalfilm Bludnou pouť. Scénář k filmu napsal Dalibor Faltis a Josef Mach podle románu Kolébka z jasanu Pavla Kutného. Pro hlavní role byli angažováni Karel Höger, Marie Glázrová, Zdenka Sulanová a Vlasta Fabiánová. Natočeny byly pouze ex-

teriéry v Pošumaví a reály v pražském Národním divadle a v tzv. Prozatimním divadle v Karlíně. Film zůstal nedokončen.

8. září zahájil 1. ukrajinský front karpatsko-dukelskou operaci. Zúčastnil se jí také 1. československý armádní sbor. 21. září 4. ukrajinský front osvobodil první československou obec Kalinov.

8. - 14. září uváděl německý týdeník Ufy zpravodajský šot o povstání ve Varšavě, které vypuklo 1. srpna. 2. října museli povstalci kapitulovat. Nacisté proti nim rozpoutali krvavé represe a Varšavu změnili v trosky.

19. září zahájil režisér M. Cikán v Písku natáčení svého nového filmu Předtucha podle literární předlohy M. Pujmanové. U kamery byl Petr Rovný, hudbu skládal J. Stelibský a produkci vedl O. Sedláček. Z herců pro film byli angažováni: Jana Dítětová, Zdeněk Dítě, Vladimír Salač, Olga Skálová, Jaroslav Průcha, František Smolík, Míla Pačová aj. Výrobcem byl Nationalfilm.

Na sklonku léta bylo natočeno jen několik exteriérových scén, poté byly práce na filmu zastaveny. V roce 1947 se k tomuto námětu vrátil Otakar Vávra, který jej však natočil podle svého vlastního scénáře a v jiném hereckém obsazení.

21. září vychází výnos ministerstva školství č. 68.644-I., o zavedení školního filmu a vybírání příspěvků na filmy a diapozitivy, podle něhož zatím mělo být zastaveno vybírání příspěvků na tento účel.

V říjnu začali prof. Karol Plicka a Jaroslav Blažek jako kameramani natáčet krátký dokumentární film Vltava. Režisérem filmu byl Kurt Ruppli. Film vznikal v produkci kulturního oddělení Pragfilmu. Průběh válečných událostí způsobil, že film zůstal nedokončen.

V říjnu bylo oddělení kresleného filmu při Prag-Filmu zrušeno, a jeho personál byl uvolněn na obranu říše.

V říjnu vychází v Knihovně Filmového kurýru příručka Františka Roznětínského Promítací stroj, určená pro promítače. Zabývá se nejmodernějšími typy promítacích strojů posledních dvou desetiletí. Kniha vyšla ve třech vydáních; poslední v roce 1945.

V říjnu byl k veřejnému promítání schválen krátký český dokumentární film K.M. Walló Malá přítelkyně /1944/ pojednávající o výrobě zápalek a jejich významu v praktickém životě. Film vznikl podle scénáře Jiřího Kolaji a Václava Wassermana, u kamery byl Bohumil Kolátor a hudbu k filmu složil Miloš Smatek. Vyrobil jej Propagafilm /J. Vilímek/, půjčoval Lucernafilm. K.M. Walló debutoval tímto snímkem jako režisér.

6. - 26. října uváděla kina Adrie, Kapitol a Phönix český film Martina Friče Počestné paní pardubické /1944/ podle divadelní hry Karla Krpaty Mistr ostrého meče s Františkem Smolíkem, Jiřinou Štěpníčkovou, Emanem Fialou, Ferencem Futuristou, Terezií Brzkovou, Zitou Kabátovou, Jindřichem Plachtou aj.

Historická veselohra z počátku 18. století o pletichách maloměšťáckých paniček proti ženě popravčího mistra, hezké a elegantní Rosině, vtipně ironizující pokrytectví a falešnou

morálku.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Pragfilmu na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Podkladem filmu byla Krpatova divadelní hra, která dosáhla na ochotnických i profesionálních scénách značné popularity. Jiřina Štěpníčková v roli Rosiny, která podala v této filmové adaptaci nejvýraznější postavu, překypující temperamentem a životností, vytvořila jakýsi ženský protějšek k postavě Mikuláše Dačického z Heslova z Vávrova filmu Cech panen kutnohorských. Avšak vzhledem k Vávrovu filmu, musel Frič sociální a národní tendenčnost potlačit a kamuflovat ji do četných jinotajů. Do té doby největší a nejvýpravnější film Nationalfilmu, po řadě českých filmů, které celkovou úrovní nenadchly, byl příjemným překvapením a představoval rozběh za něčím náročnějším a duchaplnějším.

10. října začal Rudolf Hrušínský společně s režisérem Františkem Salzerem natáčet pro Lucernafilm Pancho se žení, parodii na americké westerny. Film byl takřka dokončen v posledních měsících tzv. protektorátu. Po osvobození bylo přetočeno jen několik scén a hned po definitivním sestřihu byl film uveden do kin.

16. října se svolením Českomoravského filmového ústředí zahájila půjčovna Viktoriafilm v Brně /na Františkánské č.1/ provoz jako půjčovna dětských a pohádkových filmů. Vedoucím firmy pro Velkou Prahu a Čechy se stal J. Engel /Pražská adresa byla Vodičkova č.6/.

10. října si zajistila česk[illegible]ovenská v emigraci vláda [illegible]ou uzavřenou s US Office of War Info[illegible]ons v [illegible] zásob[illegible] americ-



kých týdeníků a dokumentárních filmů pro osvobozené Československo. Od každého filmu byla pořízena jedna kopie v české nebo slovenské verzi. Získané půjčovné mělo být použito nejdříve k úhradě výloh za synchronizaci, kopírování a čistý výnos měl být pak dělen mezi obě strany v poměru 50:50.

16. října zahájil režisér M. Frič pro Nationalfilm natáčení exteriérových scén filmu Černí myslivci podle románu Růženy Svobodové. Hlavní role byly určeny Daně Medřické a Gustavu Nezvalovi. U kamery byl V. Hanuš. Film zůstal nedokončen.

27. října - 16. listopadu uváděla kina Adrie, Kapitol a Lucerna český film Františka Čápa Děvčica z Beskyd /1944/ podle románu Miloslava J. Sousedíka Poprádná nenaříká s Marií Glázrovou, Jiřinou Štěpníčkovou, Otomarem Korbelářem, Gustavem Nezvalem, Jaroslavem Vojtou, Terezií Brzkovou, Marií Nademlejnskou, Vladimírem Salačem aj.

Drama dvou vesnických rodin líčí poměr dřevaře Cagaly k bohatému sedlákovi Zgabajovi, jehož syn si chce vzít Cagalovu dceru Terezku. Tato však miluje mladého Hanulíka. Starý Zgabaj, aby Cagalu získal, půjčí mu peníze na směnku a nutí ho, aby Terezka šla k nim za hospodyni a stala se ženou mladého. Na Cagalovi vymáhá sňatek pod hrozbou, že dá jeho statek na buben. Chce přitom spáchat podvod se směnkami. Tereza však přijde na podvod. Zmocní se směnek a vydá je svému otci, který je zaplatí s pomocí staré Cagalky. Zachrání tak nejen rodinu, ale i Terezku, která si může vzít mladého Hanulíka.

Interiéry byly natočeny ve studiích Pragfilmu na Barrandově a v Radlicích, exteriéry na Soláni u Velkých Karlovic. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Scénář pro Čápa zpracoval Jan Drda podle románu zlínského učitele a spisovatele M.J. Sousedíka, který vyšel v roce 1942. Na rozdíl od předcházejících Čápových vesnických filmů měla Děvčica z Beskyd silný sociální podtext. Chybou scénáře bylo nedostatečně propracované psychologické a dějové zázemí. Čáp podobně jako v Babičce a v Janu Cimburovi zvolil prostý vyprávěcí styl bez jakéhokoliv formálního experimentování, o které se pokoušel pod vlivem spolupráce s V. Krškou v Ohnivém létu nebo Nočním motýlu. Čáp tímto filmem opět potvrdil jen svůj dobrý standart.

30. října začal režisér G.W. Pabst natáčet v ateliéru Pragafilmu na Barrandově německý film Případ Molanderův /Der Fall Molander/ s Paulem Wegenerem. Vzhledem k válečným událostem nemohl již tento kriminální film pro berlínský Terrafilm dokončit.

V listopadu vyšla v Knihovně Filmového kurýru knížka Jiřího Jeníčka Abeceda krátkého filmu. Její autor pojednal o krátkém filmu jako o svébytném filmovém útvaru, záměrně budovaném uměleckém díle, které vyžaduje odpovědné tvůrce. Dále se zabýval některými estetickými zásadami krátkého filmu, jeho praktickými poznatky o námětu a scénáři, fotografii, herectví, režii, střihu, hudbě a komentáři.

2. listopadu vyšla v Knihovně Filmového kuryra knížka Jiřího Koleji Filmové režie. Jejím posláním bylo poskytnout režijnímu dorostu a vůbec všem, kdo měli o filmovou režii zájem, několik základních poz[illegible] prak[illegible]ckého [illegible]oretického charakteru. Zároveň s ně[illegible] Kolejovými úvahami o povaze fil-

mové režie, o volbě a kompozici záběru, o režisérově tvorbě pohybu a o vazbě a rytmu záběru, byly do knížky zařazeny i příspěvky M. Cikána o rozdílu mezi režií divadelní a filmovou, F. Čápa o způsobu, jakým režisér studuje scénář, O. Vávry o vlastní realizaci scénáře, V. Slavínského o spolupráci s hercem, J.A. Holmana o filmové inscenaci a M. Friče o filmové veselohře.

<u>3. - 9. listopadu</u> přinesla Aktualita šot o německém vítězství nad Slovenským národním povstáním, který byl do týdeníku zařazen na příkaz K.H. Franka jako výstraha pro obyvatele protektorátu. Tento rozkaz přišel, až německé jednotky obsadily Bánskou Bystrici a SNP bylo vojensky potlačeno. Redakce Aktuality vytvořila z Němci natočeného materiálu jen stručnou reportáž, aby formálně vyhověla Frankovu rozkazu. Předtím se v Aktualitě neobjevila ani jediná zmínka o povstání.

<u>3. - 9. listopadu</u> uvádělo kino aktualit Koruna německý barevný kreslený film Pragfilmu Svatba v korálovém moři /1943-1944/ s hudbou J. Kalaše. Film vznikl za produkčního vedení Zdeňka Reimana. Scénář a výtvarné zpracování bylo dílem kolektivu českých pracovníků, zaměstnaných v oddělení kresleného filmu při Pragfilmu. Postup práce byl takový: každý ze zúčastněných navrhl všechny postavičky a společně se pak vybírala ta, která byla z nich nejlepší. Tento postup mohl snadno vést k výtvarné nejednotnosti, ale vzhledem k tomu, že všechny návrhy nesly stopy tehdy dominujícího disneyovského pojetí, docpělo se k výsledku, který působil výtvarně jednotně a byl na úrovni tehdejšího evropského standartu.

Kolektiv českých filmových tvůrců vytvořil v jednom roce, mimo již zmíněný film Svatbu v korálovém moři, ještě další dva desetiminutové barevné kreslené filmy: Povětrnostní domeček a Malý, ale zralý. Podle některých pamětníků scénáře a výtvarné návrhy byly přivezeny z Berlína. První z nich byl značně slabší úrovně a druhý, o něco lepší, byl u nás promítán po válce pod názvem Velikonoční zajíček. Na obou těchto filmech, ke kterým se později žádný z českých pracovníků kresleného filmu nehlásil, nebylo nic českého. Pro pracovníky studia měly jen ten význam, že si na nich zdokonalili své technické i výrobní schopnosti.

Z filmových veteránů pracovali na těchto filmech dnes již proslulí tvůrci animované filmové tvorby: B. Pojar, J. Brdečka, V. Bedřich, E. Hofman, J. Kluge, B. Možišová, S. Látal, J. Doubrava, B. Šrámek, B. Šejda, O. Kudrnáč, J. Možíš, V. Masník, J. Hejl, B. Novák, J. Vágner, V. Marešová, K. Štrebl, V. Novotný, J. Vácha, J. Jílovec, J. Bárta, J. Vokoun, Z. Skřípková, R. Holan, V. Jílovcová, A. Šimáčková, J. Šebestík aj.

<u>8. listopadu</u> vydalo Českomoravské filmové ústředí nařízení o stanovení všeobecných obchodních podmínek pro půjčování filmů, které upravovaly objednávku filmů, obehrací lhůty a stanovení termínů, dodání a vrácení kopií, provozovací práva, vyúčtování a kontrolu tržeb.

<u>8. listopadu</u> vyšla v Knihovně Filmového kurýru knížka Františka Gürtlera Film a nábor, jež se zabývala filmovou reklamou /tj. reklamního a propagačního filmu/. Smyslem reklamy neměl být obchodní boj, ale služba veřejnosti. Autor knihy se zamýšlel nad budoucími úko[illegible] a popsal technické

prostředky, kterými může svých cílů dosáhnout. Předmluvu ke knize napsal E. Klos.

17. listopadu - 7. prosince uváděla kina Adrie, Lucerna a Passage český film Rudolfa Hrušínského Jarní píseň /1944/ s Hanou Vítovou, Jarmilou Smejkalovou, Františkem Smolíkem, Svatoplukem Benešem, Růženou Šlemrovou, Jindřichem Plachtou aj.

Náhoda přivede vídeňskou komorní zpěvačku do odlehlého českého městečka, kde prožívá malý jarní románek s malířem. Zde se rovněž setká se svým otcem, kterého doposud nepoznala.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu na Barrandově, exteriéry v Mirovicích u Písku. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Námět k této secesní romanci z uměleckých a oficírských kruhů napsal Julius Schmitt. Scenáristicky ji zpracovala čtveřice autorů: J. Neuberg, J. Schmitt, M. Russová a dr. M. Rutte. Výsledný film, poměrně obratně natočený, byl zajímavý především proto, že byl režijním dílem debutujícího Rudolfa Hrušínského.

Quido E. Kujal o filmu napsal: "... Hrušínský přistoupil k své první režii technicky nepřipraven, se skromnými uměleckými znalostmi a odkázaný valně na uměleckou spolupráci při díl., dobou mu tolik vzdáleného... Vítáme každý pokus schopného pracovníka, který chce něco nového ukázat, avšak vyžadujeme alespoň tolik, aby nám ukázal, byť jen několik záběrů a scén, několik dobrých režisérských postřehů, na něž bychom mohli poukázati, jako na uměleckou navštívenku. Jarní píseň nic takového nepřináší. To je ovšem velmi málo. Nežádáme velký krok kupředu, ale nepřejeme si také velký krok zpět. I nový režisér musí udržeti jistou úroveň, při nejmenším stávající průměr. Zdá se, že adeptství filmové režie je nutné a že bylo by přece jen prospěšné studio pro mladé režiséry, kde by se tito

mohli připravovati a školiti. Bylo by to i méně nákladné. Hrušínský šel do režie nepřipraven a s mimořádně slabou věcí, zatím co právě nový režisér by se měl opírati o věc silnou. Jisté je, že Hrušínský je obdařen prací a důvěrou, která mnohým talentům byla po léta odpírána." /Kinorevue, roč. XI., 13. prosince 1944, č. 6, str. 46/.

18. listopadu vychází výnos ministerstva školství č. 92.712-I. o zavedení školního filmu a vybírání příspěvků na filmy a diapozitivy, podle něhož bylo opět obnoveno vybírání příspěvků na tento účel.

20. listopadu vyšla v Knihovně Filmového kurýru knížka Miroslava Rutteho a Josefa Štěcha Filmové herectví. Estetická studie M. Rutteho Herec a hercův stín vycházela ze základního rozdílu mezi herectvím divadelním a filmovým a probírala hlavní estetické a psychologické zákony filmové herecké tvorby. V druhé části knihy nazvané Filmový herec a jeho snažení přináší J. Štěch výpovědi 21 významných českých filmových herců a herečeк /např. J. Plachý, R. Nasková, Z. Štěpánek, N. Gollová, J. Marvan, E. Kohout, T. Pištěk, K. Höger, A. Mandlová, O. Korbelář, J. Pivec aj./.

1. - 7. prosince uvádělo kino Viktoria německý film Heinze Paula Vrať se ke mně zpět /Komm zu mir zurück, 1943/ s Albertem Matterstockem, Marina von Ditmar, Natašou Gollovou /Ada Goll/, Charlotte Daudertovou, Gustavem Waldauem aj. V kinech Atlas, Mars a Metro se film hrál od 22. prosince celkem pět týdnů. Příběh mlad[illegible] děvčete na pr[illegible]ech, které nevědomky ohrozí štěstí mlad[illegible] manželů, s nimiž ji náhoda svede dohro-

mady. Vyrobil Pragfilm, půjčovala Elekta.

První a jediné vystoupení Nataši Gollové v německé filmové veselohře. Děj se z velké části odehrává v Alpách.

15. - 28. prosince uváděla kina Alfa, Phönix a Viktoria německý barevný film Helmuta Käutnera La Paloma /Grosse Freiheit Nr. 7, 1943-1944/ s Hansem Albersem. V kině Phönix se hrál do 11. ledna a v kině Alfa až do 18. ledna. Jednoduchý příběh o námořnících, zpěvácích a ženách, odehrávající se v prostředí hamburské čtvrti St. Pauli. Film byl natáčen z části na Barrandově a z části v hamburských exteriérech. V Praze byl film promítán v kompletní verzi se snovou scénou, která byla v Německu zakázána jako projev filmové dekadence. Film vyrobila společnost Terra, půjčovala jej Ufa.

Zároveň s tímto filmem byl uveden německý barevný týdeník Panoráma a krátký barevný film Masožravé rostliny /Fleischfressende Pflancen/. Barevný filmový týdeník Panoráma byl u nás uveden v roce 1945 ještě dvakrát. Celkem byla u nás z něho uvedena tři čísla.

27. prosince vydal K.H. Frank nařízení o pracovní mobilizaci českých mužů do 45 let na zákopové práce na Moravě. Opatření okupantů k totálnímu válečnému nasazení pronikavě snížilo zaměstnanost ve filmové výrobě, obchodu a kinech.

1 9 4 5

V lednu Sdružení filmových novinářů /SFN/, ve snaze přispět k opravdu dokonalému poznání práce i teorie tvorby, založilo knihovnu odborných publikací a časopisů. Mimo tyto publikace byly novinářům k dispozici scénáře, původní náměty nebo literární předlohy, jichž bylo použito jako podkladu k filmům. V knihovně se také shromažďovaly přehledy filmových kritik. Vedení SFN pověřilo vedením knihovny Zdeňka Kolbabu.

V lednu byla v časopisu Právník /roč. LXXXIII., leden 1945, č.9, str. 287-298/ uveřejněna obsáhlá a vědecky podložená studie Karla Scheinpfluga Povaha kinematografického díla. Její autor konstatoval, že postupující technika inscenační na divadle, nové režijní i estetické zásady zdaleka předstihly zákonnou novelizaci, při které by se platné právo přizpůsobilo změněným podmínkám. Proto novelizace autorského práva předpokládala nové bádání, stuium a též zkoumání praxe. K. Scheinpflug se svou studií pokusil vyřešit tento problém v oblasti filmu.

V lednu vychází v knihovně Filmového kurýru knížka Bohuslava Hály Mluva ve zvukovém filmu. V první její části, nazvané Teorie správné a pěkné mluvy se její autor zabývá českou orthofonií, popisem českých hlásek a fysikálními a fyziologickými podmínkami mluvy, dále českou othopedií a českou eufonií. V druhé části nazvané Realizace a deformace mluvy v technické i herecké praxi vytýká hlavní nedostatky, které zjistil u českých herců.

V lednu byl schválen k veřejnému promítání krátký český dokumentární film Josefa Lachmanna a Jindřicha Ference Horňácká

svatba /1944/, pojednávající o lidových zvycích a obyčejích při sedlácké svatbě na Horňácku. Námět k němu napsal Vladimír Boháč a J. Lachmann, scénář Viktor Svoboda a u kamery byli Jiří Jeníček, Pavel Hrdlička a Josef Míček. Odbornými poradci byli: V. Zemanová, R. Kynčl, J. Bureš, V. Klusák, M. Hudeček, M. Hollý a J. Šácha. Film byl z části natočen ve filmových ateliérech ve Zlíně. Vyrobil jej a půjčoval J. Lachmann.

Tento národopisný film zaujímal zvláštní místo mezi tehdejšími českými dokumentárními filmy, neboť se v něm šťastně sjednocovaly prvky reportáže s prvky inscenovaného dokumentu.

12. - 18. ledna uváděl filmový týdeník Aktualita filmovou reportáž o pracovním nasazení českých divadelních i filmových herců.

12. ledna - 1. února uváděla kina Kapitol, Lucerna a Phönix český film Václava Wassermana Sobota /1944/ s Oldřichem Novým, Adinou Mandlovou, Františkem Hanusem, Hanou Vítovou, Ladislavem Boháčem, Jiřinou Štěpničkovou aj. V kinech v Plzni, Českých Budějovicích a Písku byla premiératohoto Wassermanova filmu ještě před Prahou.

Společenská komedie o milostných dobrodružstvích moderního donchuana.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Hostivaři. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Původní filmový námět této společenské komedie o manželské nevěře a trestu za ni napsala Olga Scheinpflugová pod pseudonymem St. Ratajová. Wassermanova Sobota připomínala o pět let starší český film Martina Friče Kristián. Byla inteligentně natočena a z profe[illegible] patřila k nejlépe nato-

čeným Wassermanovým filmům. Po stránce myšlenkové nebyla v ničem průbojná a také se o to ani nesnažila. Jejím cílem bylo diváka především pobavit a to se jí dokonale podařilo, neboť patřila k nejnavštěvovanějším Wassermanovým filmům.

19. ledna došlo k reorganizaci protektorátní vlády. Jejím novým předsedou se stal Richard Bienert pověřený zároveň zastupováním E. Háchy. Bienert byl v ní zároveň ministrem vnitra a ministrem školství a lidové osvěty opět E. Moravec, pod něhož nadále spadal film.

19. ledna byly na příkaz Českomoravského filmového ústředí a v souhlase s Nejvyšším úřadem cenovým zvýšeny příspěvky ke vstupnému z 50 h na 1 K. Polovina získaných peněz byla ponechána dosavadním sociálním účelům, druhá pak plynula do fondu na podporu filmovnictví. Tento příplatek odpadl při dětských představeních a při všech projekcích v kině aktualit.

28. ledna zahájil Vladimír Slavínský natáčení veselohry Jenom krok podle divadelní hry A.J. Urbana. Pro hlavní role byli angažováni Oldřich Nový, Hana Vítová, Václav Trégl, Vladimír Hlavatý aj. Film, který vznikal v produkci Lucernafilmu, se natáčel pouze několik dní, neboť hlavní představitel O. Nový byl gestapem odvezen do internačního tábora.

V únoru začala ve třech předních berlínských kinech dopolední nedělní představení českých filmů, určených českým dělníkům pracujícím v Berlíně. Vstupné bylo jednotné 60 Pfeniků. První takovéto představení se uskutečnilo v Ufa Theater ve Friedrichsheimu. Na programu byl Vávrův film Okouzlená.

13. února zahájila společnost Lucernafilm natáčení filmu režiséra Františka Čápa Z růže kvítek, jehož scénář vznikl podle původního námětu Ladislava Khase /zdravý dělnický svět byl konfrontován se satirickým pohledem na maloměsto/. Jako scenárista se představil Vladimír Vlček, kameramanem byl K. Degl a architektem Jan Zázvorka. Ve filmu hráli M. Glázrová, G. Nezval, J. Dohnal, K. Höger, J. Vojta, J. Hlavatý, L. Pešek. Film pro válečné události nebyl dokončen a po osvobození se v jeho natáčení již nepokračovalo.

16. února - 8. března uváděla kina Adrie, Kapitol a Lucerna český film Martina Friče Prstýnek /1944/ podle povídky Karla Zemana /Ivan Olbracht/ s Otomarem Korbelářem, Vlastou Fabiánovou, Marií Blažkovou, Františkem Smolíkem, Zdeňkem Dítětem, Janou Dítětovou aj.

Ironicky laděný příběh o mladé kněžně, které marně očekává dítě od starého manžela. Pořídí si proto knížecího následníka s venkovským pytlákem. Potom se s milencem rozejde a na rozloučenou mu daruje prsten. Po letech se kněžna vrátí se svým synem na venkovské sídlo. Mladý kníže začne svádět venkovské děvče, o němž netuší, že je jeho nevlastní sestrou. Starý pytlák, který je na jedné schůzce přistihne, oběma nařeže. Kníže ho za to dá okamžitě uvěznit. A tak musí zasáhnout kněžna a vše skončí smířlivě.

Interiéry byly natočeny ve studiu Pragfilmu v Hostivaři, exteriéry ve Veltruském parku a v okolí Nového Knína. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Pro film byl Olbrachtův příběh zejména v jeho druhé části pozměněn a rozšířen. V původní povídce se kněžna po letech vrací na své venkovské sídlo, setká se se svým bývalým milencem,

ale ten se jí mstí tím, že dává najevo, že se na nic nepamatuje. A tak smířlivý a dobromyslný závěr filmu je ovšem ve značném rozporu s původním Olbrachtovým zakončením. Spisovatelova trpká příchuť se rozplynula a vznikla jen chvílemi ironická, chvílemi poetická veselohra. Fričův Pratýnek je samozřejmě, stejně jako většina filmů natáčených za války, dílem únikovým. Avšak pro svůj ironický odstup, s nímž je tato anekdota vyprávěna, je to půvabný film, který i po letech působí svěže, takže byl po válce několikrát znovu nasazen do kin.

19. února začal režisér Miroslav Cikán natáčet pro Nationalfilm detektivní film Lavina podle původního námětu Josefa Trojana s O. Korbelářem, H. Bušovou, M. Glázrovou, E. Kohoutem, J. Průchou a dalšími. Film byl téměř dokončen v posledních dnech války a po menších úpravách v létě 1946 uveden do kin.

23. února - 1. března uváděly filmové týdeníky Aktualita a Ufa zpravodajský šot o náletu spojenců na Prahu /14. února/.

27. února ustanovil předseda Českomoravského filmového ústředí Gottlieba Smolu jeho jednatelem.

V březnu bylo pro československá kina smluvně zajištěno z Velké Britanie 65 filmů prostřednictvím společnosti British Commonwealth Film Corp. O půjčovné se česká a anglická strana dělila v poměru 35:65 do výše 1.250 liber šterlinků, poté se čs. podíl zvyšoval na 45:55. Smlouva předvídala prodloužení do r. 1948 s možností dalšího výběru.

V březnu byl schválen k veřejnému promítání krátký český hraný film Karla Steklého Prosťáček /1944-1945/ s Františkem Filipovským, Vladimírem Řepou, Miladou Smolíkovou, Naděždou Vladykovou, Eliškou Kuchařovou, Josefem Pehrem a Bedřichem Bozděchem. Příběh dvou tuláků, kteří chtějí vykrást chalupu. Jeden z nich, překvapen vlídným přijetím chalupníků, prozradí druhého a pomůže ho polapit. Film byl natočen podle původního námětu a scénáře K. Steklého, u kamery byl J. Tuzar a hudbu k filmu složil Jiří Fiala. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Byl to první hraný film Karla Steklého, který byl příležitostí, aby vyzkoušel své režijní schopnosti.

14. března vychází v Knihovně Filmového kurýru knížka Karla Knapa Přehled práva filmového. Knap ve své práci podává souhrn a výklad nových předpisů, které nabyly platnost zřízením Českomoravského filmového ústředí a zrušením těch právních norem, které vycházejí z Nařízení rakouského ministerstva vnitra z roku 1912 a jež platily až do roku 1940. Knapova kniha je úplným přehledem filmového práva v českých zemích za nacistické okupace.

V druhé polovině března začal režisér J.A. Holman natáčet pro Nationalfilm detektivní film Zinkovou cestu podle literární předlohy Eduarda Fikera. Pro hlavní role byli angažováni L.Baarová, Z. Štěpánek, M. Nedbal, M. Paxová, J. Marvan aj. Po Holmanově ilegálním odchodu na Slovensko byla režie svěřena M.Fričovi, který přeobsadil některé herce. Film však pro válečné události nebyl dokončen. Na podzim 1945 byly práce na filmu obnoveny a všechny scény s L. Baarovou přetočeny. Její roli převzala Dana Medři

16. března vychází v Knihovně Filmového kurýru sborník Co je krátký film. Pojednává převážně z estetického pohledu o druzích a formách krátkého filmu. E. Klos psal v něm o krátkém filmu hraném, S. Šulc o filmu kresleném, Jiří Koleja o filmu loutkovém, A. Černík o abstraktním a dokumentárním, F. Gürtler o filmu náborovém, J. Novotný o filmu školním a výchovném a J. Šust o filmové hudbě. Tato publikace patří k našim prvním pokusům o teoretickou formulaci dokumentárního filmu. Ve své době vynikala promyšlenou koncepcí a jasným progresivním stanoviskem k tomuto problému.

V dubnu po příjezdu československé vlády přijel do Košic J.A. Holman, který se tam dostal přes frontu jako zástupce jisté ilegální skupiny. Holman měl předložit vládě návrh na uspořádání filmových záležitostí v osvobozeném Československu, který byl koncipován jako národní správa s omezeným státním vlivem. Jeho návrh byl odložen až do pražského řešení.

V dubnu přišel do filmového studia ve Zlíně z Berlína příkaz k demontáži strojového parku laboratoře a k okamžitému odeslání kamer, zvukových aparatur a filmové suroviny do Berlína. Pod dozorem německého pověřence Friedricha bylo zařízení baleno do beden, ale v nočních hodinách byly vždy zhotoveny věrné atrapy beden, naplněny starým železem a kameny a ty pak byly následujícího rána naloženy pod Friedrichovým dozorem do železničních vozů. Přístroje byly v noci rozvezeny po okolních vesnicích a ukryty u místních obyvatel. Vagon s náhradním nákladem byl na zákrok E. Klose dirigován dopravním oddělením místní dráhy k stálému přesunování mezi stanicemi Zlín a Vizovice.

V dubnu byl schválen k veřejnému promítání český školní film Drahoslava Holuba Textilní vlákna /1944-1945/, který byl jeho první režijní prací. Film vyrobilo zlínské filmové studio. D. Holub jako tvůrce dokumentárních filmů vynikl až po druhé světové válce, kde pracoval v Krátkém filmu.

4. dubna jmenoval president Beneš v Košicích první vládu Národní fronty Čechů a Slováků v čele se Z. Fierlingerem.

5. dubna schválila vláda Košický vládní program, dohodnutý v Moskvě.

26. dubna byla dohodnuta spolupráce Vítězslava Nezvala s Lloydfilmem na filmovém scénáři Léto podle stejnojmenné divadelní hry Fráni Šrámka. Nezval začal s přípravami scénáře bezprostředně po podepsání smlouvy; scénář měl dokončit do 30. června 1945. V jeho pozůstalosti je uložen třístránkový sled scén a obrazů, v němž je zaznamenána hlavní dějová linie příběhu prvního dějství bez náznaku dialogů. Nezvalův filmový přepis Šrámkova Léta zůstal nedokončen. Šrámkova divadelní hra byla zfilmována až o tři roky později debutujícím režisérem a scénáristou K.M.Walló.

29. - 30. dubna byla v Praze ustanovena Česká národní rada. Jejím předsedou byl zvolen Albert Pražák.

1. května vyšla v Knihovně Filmového kurýru kniha inž.dr. Zdeňka Holuba a inž.dr. Julia Strnada Elektrotechnika pro promítače. Byla to přednáška z kurzu promítačů pořádaná ČMFÚ a Školou práce NOÚZ. Publikace byla cyklostylovaná, obrázkové přílohy vyšly samostatně.

4. května podepsali členové protektorátní vlády na pokyn K.H. Franka provolání k české veřejnosti, které oznamovalo, že říšské organy předaly nové Bienertově protektorátní vládě správu země a že protektorát zanikl.

4. května byly v pražských kinech uvedeny naposled protektorátní filmové týdeníky. Přinesly zprávy z boje o Vratislav a zpravodajský šot o evakuaci ohroženého obyvatelstva z východního a západního Pruska. Poslení pražskou premiérou hraného filmu v předvečer pražského povstání byl německý film Gerharda Lamprechta Bratři Noltenové /Die Brüder Noltenius,1944/ podle románu Franka Thiese s Willy Birgelem a Hildou Weissnerovou.

5. května vypuklo povstání v Praze.

5. května byl vytvořen Národní výbor českých filmových pracovníků s předsedou dr. Františkem Papouškem a tajemníkem Jindřichem Elblem, který nahradil Českomoravské filmové ústředí a převzal prozatimně jeho agendu.

9. května osvobození Prahy Sovětskou armádou.

P r a m e n y

Archivní zařízení, dokumenty z dějin české kinematografie

Dokumentační oddělení Československého filmového ústavu

Praha

Denní tisk

A-Zet (Praha)

České slovo (Praha)

Lidové noviny (Praha)

Národní listy (Praha)

Národní noviny (Praha)

Národní osvobození (Praha)

Národní politika (Praha)

Národní práce (Praha)

Polední list (Praha)

Venkov (Praha)

Večer Venkova (Praha)

Vlajka (Praha)

Časopisy

Eva (Praha)

Kritický měsíčník (Praha)

Lidové listy (Praha)

Magazin DP (Praha)

Právník (Praha)

Program D (Praha)

Úradné noviny (Bratislava)

Úřední list (Praha)

Věstník ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti (Praha)

Věstník ministerstva školství a národní osvěty (Praha)

Věstník ministerstva vnitra (Praha)

Výběr (Zlín)

Zlín (Zlín)

Odborné kinematografické časopisy

Jako podklad pro tuto práci byly prostudovány všechny české a německé odborné časopisy, které vycházely u nás v letech 1938 – 1945. Všechny jsou také uvedeny v rejstříku novin a časopisů.

<u>Prameny publikované</u>

Bauer Alfred: Deutscher Spielfilm Almanach 1929 - 1950, Berlin 1950

Bartošek Luboš: Bibliografie čs. filmové literatury 1930 - 1945, Praha 1971

Bartošek Luboš, Bartošková Šárka: Filmové profily, Praha 1966

Bartošková Šárka, Frída Myrtil, J.S.Kolár: Československý zvukový film 1930 - 1945, Praha 1965

Brož Jaroslav, Frída Myrtil: 666 profilů zahraničních režisérů, Praha 1977

Filmová výstava, Brno 1946

Filmové žně 1940 (katalog), Praha 1940

Filmové žně 1941 (katalog), Praha 1941

Fritz Walter: Die österreichische Spielfilme. Tonfilmzeit 1929, 1938 mit Anhang 1938 - 1944, Wien 1968

Gesek Ludwig: Kleiner Lexikon des österreichischen Films, Wien 1959

Gürtler František: Malý filmový slovník, Praha 1948

Havelka Jiří: České filmové hospodářství 1939 - 1942 (čtyři svazky), Praha 1939 - 1943

Havelka Jiří: Filmové hospodářství 1939 - 1945, Praha 1946

Havelka Jiří: Seznam kin v Čechách a na Moravě 1943, 1944 (2 svazky), Praha 1943, 1944

Havelka Jiří: Kdo byl kdo v čs. filmu před rokem 1945, Praha 1979 (rukopis)

Holba Herbert, Knorr Günther, Spiegel Peter: Reclams deutscher Filmlexikon, Stuttgart 1984

Knap Karel: Přehled práva filmového, Praha 1945

Kratochvíl Jaroslav: Filmové žně 1940, Praha 1940

Kratochvíl Jaroslav: Filmové žně 1942, Praha 1942

Lucernafilm 1944 (Jubilejní ročenka), Praha 1944

Oliva Ljubomír: Režiséři (Italie), Praha 1984

50 let kinematografu (výstevní katalog), Praha 1946

Scheinpflug Karel: Problémy kinematografie v autorském právu, Praha 1945

Literatura:

Bartošek Luboš: Dějiny čs. kinematografie II. - zvukový film 1930 - 1945 /skripta/

Bartošek Luboš: Náš film /Kapitoly z dějin 1896 - 1945/, Praha 1985

Bartošek Luboš: Desátá múza Vladislava Vančury, Praha 1973

Benešová Marie, Boček Jaroslav: Kapitolky z dějin českého animovaného filmu, Praha 1979

Brach Stanislav: Malé ohlédnutí do historie filmového Barrandova 1933 - 1983 /rukopis/

Brousil Antonín Martin: Česká hudba v českém filmu, Praha 1940

Brousil Antonín Martin: Film a národnost, Praha 1940

Brousil Antonín Martin: Problematika námětu ve filmu, Praha 1942

Brož Jaroslav, Fríd Myrtil: Historie čs. filmu v obrazech, sv. 2 1930 - 1945, Praha 1966

Co je krátký film /sborník/, Praha 1945

Fritz Walter: Geschichte des österreichischen Films, Wien 1969

Gregor Ulrych, Patalas Eno: Geschichte des Films, Gütersloh 1962

Havelka Jiří: 50 let čs. filmu, Praha 1953

Havelka Jiří: Kronika našeho filmu 1896 - 1956, Praha 1967

Historie filmu Polskiego /kolektiv/, sv. 3, 1939 - 1966, Varšava 1977

Jeníček Jiří: Krátký film, Praha 1940

Ježek Svatopluk: Panoráma českého filmu, Praha 1946

Kučera Jan: Kniha o filmu, Praha 1940

Kučera Jan: Kreslený film, Praha 1941

Mihálik Peter: Zápas o slovenskú národnú kinematografiu 1896 - 1948, Bratislava 1970

Mlčoušek Vladimír: Vítězslav Nezval a film /rigorozní práce na FF UK/, Praha 1977

Navrátil Antonín: Cesty k pravdě a lži, Praha 1966

Němeček Miroslav: Kapitoly z dějin českého školního filmu, Praha 1930

Rotha Paul: The Film Till Now, London 1963

Sadoul George: Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby /2 vyd./, Praha 1963

Smrž Karel: Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu /rukopis/, Praha 1963

Slivka Martin: Karol Plicka vo filmovej faktografii, Bratislava 1981

Stefanová Jana: Martin Frič a jeho filmy /diplomní práce FAMU/, Praha 1966

Štábla Zdeněk: Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie 1938 - 1939 /svazek 4/, Praha 1984

Štábla Zdeněk: Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie 1939 - 1945 /svazek 5/, Praha 1985

Taussig Pavel: Filmové hoře Ivana Olbrachta, Praha 1981

Toeplitz Jerzy: Geschichte des Films (svazek 4/ 1939 - 1945, Berlin 1983

Uhlíř Jiří: Božena Němcová ve filmu a v televizi, Česká Skalice 1968

Vávra Otakar: Zamy... re... ha 1982

Zdražilová Milice: Václav Wasserman /diplomní práce na FAMU/, Praha 1971

REJSTŘÍKY

1. JMENNÝ REJSTŘÍK